

بشار إبراهيم

سينما القطاع الفاص ففي سورية

سينما

القطاع الخاص

في سورية

بشار إبراهيم

منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما

في الجمهورية العربية السورية - دمشق ٢٠٠٦

الفن السابع ١١٥

رئيس التحرير: محمد الأحمد
أمين التحرير: بندر عبد الحميد

سينما القطاع الخاص في سورية / بشار إبراهيم . - دمشق : المؤسسة العامة للسينما ، ٢٠٠٦ . - ٥٢٨ ص : مص ؛ ٢٤ سم . -
(الفن السابع ؛ ١١٥) .

١- ٧٩١,٤٣٠.٩٥٦١ ا ب ر س ٢- العنوان

٣- إبراهيم ٤- السلسلة

مكتبة الأسد

توطئة

هذا ليس كتاباً في التأريخ لسينما القطاع الخاص في سورية، بمقدار ما هو محاولة، تكاد أن تكون أولى، جديدة، وجادة، في قراءة سينما عربية سورية خاصة، حققت تجربتها، ولم يكن لها من الحظ، أو من النصيب، القدر الكافي والملائم من القراءة والمعرفة؛ أو على الأقل، محاولة التعرف، أو الاقتراب، والتجول، في عالمها الفني، الذي بنته طيلة قرابة أربعة عقود، من الزمن.

نعم.. إنه ذلك العالم السينمائي السوري، الذي نسميه اتفاقاً باسم «سينما القطاع الخاص في سورية»، والذي بدأ منذ العام 1964، بشكل واضح ومتواتر¹، اعتباراً منذ لحظة إنتاج فيلم «عقد اللولو» إخراج يوسف معلوف، وانتهى عندما لفظت تلك السينما، آخر أنفاسها، عند نهايات تسعينيات القرن العشرين، على وجه التقريب.. حيث توقّف الإنتاج السينمائي السوري الخاص، بشكل يكاد يكون تاماً.. ربما على أمل أن ينهض مرة أخرى، بصورة جديدة.

وفي اعتقادنا، إن الكتابة عن سينما القطاع الخاص في سورية، وقراءتها بالشكل الذي كانت عليه، على مستوى الإنتاج، والتوزيع، والتسويق، كما على مستوى المضامين والمقولات الثقافية الفكرية، وعلى صعيد الأشكال والأساليب الفنية.. إنما تأتي في سياق غاية تأسيسية، تنظر إلى ما مضى، فتقرأه، وتنقده.

- من الجدير ذكره أنه في الفترة ما بين العام 1928، أي تاريخ إنتاج فيلم «المتهم البريء» لأيوب بدري، وهو الفيلم الذي يتفق الغالبية من المؤرخين والنقاد السينمائيين، على أنه أول فيلم من إنتاج سوري، وحتى العام 1964، أي قبيل لحظة إنتاج فيلم «عقد اللولو» ليوسف معلوف، والذي يمكن الاتفاق على أنه أول فيلم من إنتاج سوري، خلق سوق عرض سينمائية سورية، لم يتم إنتاج سوى سبعة أفلام روائية، لم تكن سوى محض تجارب سينمائية فردية الطابع، ولم تؤسس لسياق علاقة بين الفعل السينمائي، وفعل التلقي، وبالتالي لم تخلق سوق عرض سينمائي، كما حصل منذ فيلم «عقد اللولو»، ولذلك أخذنا هذا الفيلم نقطة البداية لدراستنا هذه.

وتتفحصه، من جهة أولى، وتضع العتبات المناسبة، المؤسسة، والمهّدة، افتراضاً، لنشوء أيّ طراز من تلك السينما، مرة أخرى، ومن جديد، في تجربة خاصة، من جهة تالية..

فمن نافل القول إن إعادة توليد سينما خاصة جديدة في سورية، ينبغي له أن يكون تجاوزاً لما عزفته سينما القطاع الخاص، المنطفئة، وكما كانت من قبل. وهذا التجاوز لن يكون اعتباطياً، ولا مجرد عفو خاطر، أو محض رغبات فردية، أو نزعات إرادية، بل توافقاً مع المتغيرات التي حصلت طيلة الأربعين سنة الماضية، في مجرى القطر العربي السوري، على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي، والثقافي الفكري، كما على مستوى الذهنية العامة، والذائقة، والمرجعيات.. مما يعني ببساطة، وبوضوح، أن الجمهور السوري ذاته قد تغير تماماً.

في المنطق العاقل، ثمة من يقول: إن الجديد يقوم على أنقاض القديم، أو يخرج من رحمه، مستفيداً من تجربته، محاولاً تكريس الإيجابيات، وساعياً إلى تلافي السلبيات، ومهتماً بالتعاضد من الدروس المستفادة.. وأشدّ ما ينبغي الانتباه إليه، هو عدم الوقوع في مطبّ الرجم الشامل، والتام، لكل ما كان للقديم، تماماً كما ضرورة الحذر من إعادة إنتاج التجربة «بعجرتها وبجرها»، على الرغم من قناعتنا بأنه من غير الممكن «منطقياً» إعادة أي تجربة تاريخية مرتين، على السياق ذاته، أو بالأدوات نفسها.. مما يعني أن تجربة السينما السورية الخاصة، في سياقها الذي كان، قد انصرفت، بما لها، وما عليها. وهي، على هذا، تستحق الدراسة، بالأرشفة والتوثيق، كما بالنقد، وذلك على اعتبارها تجربة ناجزة، مضت، وتكاد تكون منتهية.

وبالتالي هي ليست تجربة قائمة، الآن، ليست راهنة، أو يمكن أن تُستعاد بالشكل الذي كانت عليه، أو الحالة التي كانت فيها، أبداً. بل إن أي محاولة لاستعادتها بالشكل الذي كانت عليه، سوف تبوء بالفشل، في حين من الممكن، بل ومن الواجب، أن تنهض سينما سورية خاصة، بطريقة جديدة تماماً، مستفيدة من تجربة السينما، التي كانت.

دون أدنى شك، إن سينما القطاع الخاص في سورية كانت قد بنّت، أو أنشأت، لنفسها منظومة واضحة، يمكن رصدتها وقراءتها، دراستها ونقدها، تحليلها، توثيقها وأرشفتها.. وهذا حق لها، باعتبارها تجربة تقف خلفها جهود بشرية، وإمكانات مالية، وأحلام وطموحات إبداعية، وآمال ينبغي تقديرها، بغض النظر عما آلت إليه في النهاية..

فالمنطق، عموماً، يقول إنه من غير الممكن أن تنتج سينما ما، في العالم، مهما بلغت درجة العبث والفوضى بها، قرابة 150 فيلماً روائياً طويلاً، على أغلب التقديرات رواجاً، دون أن تكون قد امتلكت منظومتها الخاصة، على صعيد تقاليد الإنتاج، والتوزيع، والتسويق، والإخراج. وكذلك على صعيد الكتابة والتأليف، إبداعاً أو استعارة أو اقتباساً، وعلى صعيد الطقوس الفنية، التقنية، والمهارات المهنية.. وعلى مستوى المبادئ العامة، التي لا بدّ من توفرها في العملية السينمائية.

هذه المنظومة، التي نرى أنها تكوّنت في سينما القطاع الخاص السوري تدريجياً، بدءاً من العامل الإنتاجي، الذي تمّ التعبير عنه من خلال عشرات الشركات والمؤسسات والوحدات الإنتاجية، السورية الخاصة¹، والتي اختلفت في مدى مساهمة كلّ منها في مسيرة الإنتاج السينمائي، بين من قدّم منها فيلماً واحداً يتيماً، وبين من يحتفظ في سجلّه بأسماء عشرات الأفلام التي أنتجها، والتي طبعت الإنتاج السينمائي السوري الخاص بطابعه.. وصولاً إلى عامل العرض، المتمثّل من خلال شبكة صالات العرض السينمائية، المتناثرة في عموم

¹ - من الشركات والمؤسسات والوحدات الإنتاجية السينمائية السورية الخاصة، التي عملت في مجال الإنتاج السينمائي السوري الخاص، يمكن أن نذكر: أبو سعدة فيلم، إغراء فيلم «فتنة وإغراء»، إلياس حداد، حرمون فيلم «أيوب بدري»، الأندلس، الاتحاد «محمود قاووق»، الدنيا، الساحل «مصطفى سليم الزوزو»، الشرق، الشهباء للسينما، الغانم للسينما، الفرسان للإنتاج، بهجت الخوري، بيبيلوس فيلم، تحسين القوادري، دمشق للسينما، زنوبيا فيلم، زهير الشوا، زياد مولوي، سمير عنيّني، سميراميس فيلم، سيريا فيلم، شام فيلم، صفوح الدوجي، طارق فيلم، طيارة وأكتع، عباس شمس، عرفان وجالق فيلم، فايز سلكا، فرات للسينما، فرنجية والرواس، قبلاوي وزلط، محمد سردار، نادر الأتاسي، هيا للإنتاج، هيلوس فيلم، وحيد طيان، وليد طرابلسي..

المدن الرئيسية في سوريا، هذه الصالات التي غالباً ما كانت تتداخل في واقعها مع المنتجين السينمائيين أنفسهم، على صعيد ملكية دار العرض، أو المساهمة في الإنتاج السينمائي ذاته؛ هذه الشبكة من الصالات التي مثلت السوق الحقيقي للعرض السينمائي، في وقت لم يكن قد وصلت تقنيات الفيديو، ومن ثم الأقراص اللايزرية، أو المدمجة، إلى السوق السوري.

فمن المناسب الانتباه إلى أن عدداً من المنتجين السينمائيين في سورية، كانوا يمتلكون بعض الصالات السينمائية، كما أن عدداً من أصحاب الصالات السينمائية، كان قد بادر إلى القيام بإنتاج فيلم سينمائي، أو أكثر!..

ومن المؤكد أن سينما القطاع الخاص في سورية امتلكت بنيتها البشرية الكبيرة، من ممثلين ومخرجين وفنيين وحرفيين ومهنيين وكومبارس.. ومما لا شك فيه أن جموع العاملين هذه، شكّلت ما يمكن أن نسميه «المجتمع السينمائي»، الذي كان يرتبط ببعضه البعض، أما بسبب المصالح المشتركة، أو بسبب الهموم والمعاناة التي كانوا يلاقونها.

كما إن هذه السينما امتلكت بنيتها الفنية والتقنية التي تجلّت عبر مجموعة من الشركات، والمؤسسات، والوحدات الإنتاجية، كان أولها وأبرزها «سيريا فيلم»، الذي تتالت بعده المشاريع الإنتاجية السينمائية، وإن كانت لم تصل إلى مستوى بناء الاستوديوهات أو المدن السينمائية!..

من الصحيح تماماً، في هذا المجال، أن القطاع الخاص للإنتاج السينمائي السوري، لم يتقدم على طريق بناء صناعة سينما سورية، بل إنه اكتفى بالخدمات الفنية التي كانت تقدمها المؤسسة العامة للسينما السورية، فضلاً عن التلفزيون العربي السوري، بدرجة تالية، حيث يمكن للمرء ملاحظة أن غالبية الأفلام السينمائية التي أنتجها القطاع الخاص، إنما تمّت خدمتها على الصعيد الفني التقني في معامل ومطابع المؤسسة العامة للسينما في سورية، كما أن غالبية العاملين الفنيين الذين أنجزوا الأعمال الفنية والتقنية المهنية لأفلام القطاع الخاص، إنما كانوا من طواقم المؤسسة العامة للسينما ذاتها، من فنيين وتقنيين، وعاملين ومهنيين.

لم يكن درب صعود السينما السورية الخاصة مفروشاً بورود التسهيلات الإنتاجية، كما لم يكن ختام النهايات محفوفاً بالنوايا الطيبة، فقط، بل لعله انتهى بالكثير من الشروط، والأكثر من الاشتراطات؛ بالمتغيرات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، التي عرفتھا سورية خلال تلك العقود من الزمن، وما حبلت به على الصعد كافة!..

وذاك ما ينبغي دراسته بدقّة موضوعية، دون أيّ تجنٍّ، أو تحييز، على الأقل لمعرفة ما الذي أودى بهذا النسق من الإنتاج الفني، وكيف يمكن أن تنهض تجربة جديدة، مُستفيدة مما مضى، مُقبلة على ما هو آت، من متغيرات وأحوال يمكن أن تشكل قاعدة يستند إليها القطاع الخاص في بناء سينما، مرة أخرى، ومن جديد.



في موت سينما القطاع الخاص في سورية

«موت سينما القطاع الخاص في سورية» ١٩٥٠..

هذه، لعلها النقطة الوحيدة التي يتفق عليها الجميع، سواء ممن يؤيدون سينما القطاع الخاص في سورية، ويرونها أحد الأنساق الإبداعية التي أنتجها الشعب السوري، ولا يمكن قراءتها إلا من خلال ذلك، باعتبارها كانت الفسحة الإبداعية التي اشتغل فيها المئات من الفنانين السوريين، وصنعوا أفلامهم مستفيدين من كل ما توفّر في جنبات الشعب، من رموز وقيم، ومن روح شعبية عامة، ومن معطيات ثقافية، كانت على ارتباط بالبيئات المحلية، على تنوعها... ونحن منهم.. أو من قبل أولئك النقاد الذين كانوا منذ البدء، أو صاروا فيما بعد، يرفضونها، بل ويرجمونها، جملة وتفصيلاً، على الأقل من خلال اتهامها بالتفاهة والسذاجة، لأسبابهم الفكرية أو الفنية، أو أولئك الذين حاول البعض منهم التصلّب منها، والتبرؤ من «إثمها»، كما فعل العديد من النجوم ذاتهم، ممن صنّعتهم هذه السينما ذاتها، بعد أن صاروا نجوماً كباراً..

وعلى الرغم من أن «الضرب في الميت حرام»، كما يقول إخوتنا المصريون، في أحد أمثالهم الشعبية الشهيرة، إلا أن عدداً من السينمائيين السوريين، قبل النقد، وقبل المشاهدين، المتلقين، سيقوم بالضرب في هذه السينما، التي لا نتردد في القول: إنها السينما المغدورة، أو المظلومة.. على كل ما فيها..

إذ من النادر أن تقع على دراسات جاءت نتيجة مشاهدة أفلام هذه السينما، بل لا نبالغ إذا قلنا إن عدداً من النقاد السينمائيين، للأسف، إنما كانوا يعتمدون على الذاكرة المراهقة، التي مضت عليها سنوات طوال، معتمدين على مشاهدتهم لبعض أفلام هذه السينما، أيام كانوا في مقتبل العمر، ولم يأبهوا إلى ضرورة العودة العملية لمشاهد هذه الأفلام، التي غدت الآن بمثابة الوثائق التاريخية، الحبلى برائحة تلك الأيام، ونكهتها، السورية الخالصة.

يمكننا الاتفاق، بشكل مبدئي، على أن سينما القطاع الخاص في سورية، قد ماتت، أو على الأقل، يمكننا القول بموت هذه السينما، على النحو الذي عرفه الجمهور السوري، منذ منتصف ستينيات القرن العشرين، وارتفع إلى ذراه خلال عقد السبعينيات، وأخذ بالتلاشي في الثمانينيات، والانطفاء في التسعينيات.. وكان هذا الجمهور، قد بنى أشكالا مختلفة من العلاقة معها: حباً وافتتاناً، أو جفاء وانكفاء.. عرف أفلامها، ونجومها، وممثلاتها، وشخصياتها.. ضحك مع كوميديها، وبكى مع أحزانها.. فتتته الممثلات الجميلات، وتعلّق بنجومها الواسمين، أو المفتولي العضلات، أو عاش مع الشخصيات الشعبية، التي عرفها في عمق الحارات الشعبية، في دمشق أو حلب، أو في عمق البادية، أو أطراف الريف السوري.

لا نقصد هنا، فقط، الشخصيتين الشهيرتين اللتين اخترعهما الثنائي الشهير: دريد لحام ونهاد قلعي، وتوّجت فنياً باسمي «غوار الطوشة» و«حسني البورظان»، بعد شوط من القلق الفني، والبحث، والمحاولة التي لم تنته¹، بل يمكن المرور على أسماء العشرات من الشخصيات الفنية، النابعة من عمق الوجدان الشعبي السوري، بدءاً من «أبو صياح»، و«أبو فهمي»، مروراً بشخصيات من طراز: «فطوم حيص بيص، وبدرى أبو كلبشة، وأبو شاكر، وأبو قاسم، وأبو رياح، وباسينو، وصابر، وصبرية، ومحمود، وعبدو».. وصولاً إلى الشخصية التي لا تقل إبداعاً عن كل ذلك، ونقصد بها شخصية «أبو عنتر»..

فهل ترانا ننسى أن غالبية هذه الشخصيات الفنية، كان قد اخترعها القاص الشعبي الكبير «حكمت محسن»، أيام كان لإذاعة دمشق سطوتها الراسخة، وانتشارها الواسع، والعلاقة الوطيدة، مع أسماع المشاهدين الذين كانوا يتجمعون لمتابعتها، أفراداً وجماعات؟..

¹ - سنلاحظ أن الفنانين دريد لحام ونهاد قلعي، مثلاً، جرّياً العديد من الأشكال الفنية للثنائي الذي يريده، فكان أن أطلقا على نفسيهما العديد من الأسماء، التي لم تنجح، ربما أبرزها ما حاوله دريد تحت اسم «كارلوس»، قبل أن يتوصّلا إلى الثنائي الفني الشهير باسم «غوار الطوشة، وحسني البورظان»، ويستقرا عليه، بل وقبل أن يعودا إلى محاولة الخروج من إसार هذا الثنائي الفني، مرة أخرى.

بل هل ننسى أن غالبية هذه الشخصيات مرّت بالتجربة المسرحية، التي بنت الحركة المسرحية السورية، خلال الأربعينيات والخمسينيات، من القرن العشرين؛ تلك التجربة الفنية التي انبنت بالعذابات والمعاناة، وشقّت طريقها على الرغم من النظرة الدونية التي كانت العقلية المحافظة تمنحها للفن وللفنّانين، حيث لم تكن تنظر إلى الفنّانين أكثر من صفة مليئة بالاحتقار تلخصها كلمة «أرتيستات»، الأمر الذي وصل ببعض العائلات السورية إلى التبرؤ من الابن «العاق» الذي يعمل في هذا المجال ١٩..

وهل ترانا ننسى أن التلفزيون العربي السوري، ذاته، قام على أكتاف، أو على أيدي، أعمال هذه الشخصيات الفنية، عموماً، وما قدموه من تمثيلات، أو اسكتشات، أو مونولوجات، أو فكاهات، أو فصول مسرحية، ضاحكة غالباً، وذات صبغة ناقدة اجتماعية دائماً ١٩..

أعتقد أن السينما السورية، بقطاعها الخاص، جاءت مولوداً جديداً، وطبيعياً، في الساحة الفنية السورية، وتواصلاً على الدرب ذاته، الذي سارت عليه غالبية هذه الشخصيات الفنية، التي قدّمتها هذه السينما، ونهضت عليها... ذاك الدرب الذي بدأ مبكراً، وكان أن تواصل، على الرغم من مأساة «أبو خليل القباني»، فكانت التجارب المسرحية السورية، منذ مطلع القرن العشرين، من خلال العشرات من الفرق المسرحية الخاصة، على تفاوت مستوياتها، هي البداية الفنية. وعندما جاءت الإذاعة، كان لها نصيب أساس من مساهماتهم، وعندما جاء التلفزيون لم يكن له، بدوره أيضاً، أن يقوم من دونهم، وبالتالي فقد كان من الطبيعي أن يعتمد عليهم... وعلى هذا، فليس من المصادفة العابرة أن تقوم السينما الخاصة في سورية، تماماً إثر بدء بث التلفزيون السوري، وبالتوازي معه.

سنختلف هنا مع ما كتبه الناقد السوري جان ألكسان، حينما قال: «سينما القطاع الخاص في سورية، تكوّنت في مناخ غير صحي، لأنها كانت تقليداً لأسوأ ما أنتجته السينما المصرية من أفلام تجارية، طغت على السوق العربية، وشوّهت الذائقة العامة للمشاهدين الذين لم يروا في السينما سوى وسيلة للتسلية، يشدّهم إليها إعلان مثير، أو صورة صارخة، أو ادّعاء بأن الفيلم ساعتان من الضحك

المتواصل»¹. فعندنا أن في هذا الرأي، الاحترام الكبير له ولصاحبه، إنما فيه الكثير من التعسف تجاه نسق فني سوري، مهما كانت المستويات الفنية التي حققها، أو المقولات المضمونية التي قدمها..

إننا، في هذا الصدد، نرى أن هذه السينما جاءت تلبية لحاجة الجمهور السوري ليرى سينما سورية خالصة، وبالتالي ليس بدون معنى، أبدأ، أن تستعير السينما السورية الخاصة في سورية، من المسرح والإذاعة والتلفزيون غالبية شخصياتها، وحكاياتها، والكثير من أعمالها. وفي هذا المجال، ثمة من سيخبرنا أن فيلم «عقد اللولو» ذاته، إنما يستند أصلاً إلى اسكتش تلفزيوني ناجح، بالاسم ذاته، فكان أن تمت المبادرة إلى صنع فيلم ملوّن، بالاسم نفسه، يستعير الحكاية، ونجومها، من التلفزيون، ويحولها إلى فيلم سينمائي!..

بالتدقيق، سنرى أن غالبية الشخصيات الشعبية التي ظهرت في السينما السورية الخاصة، احتفظت بالكثير من سماتها وصفاتها ومواقفها وسلوكياتها، تماماً كما كانت الإذاعة تُوحى بها، وكما قدّمها التلفزيون، من بعد، وأحياناً في إطار القصص ذاتها، سواء تلك التي كان القصص الشعبي الكبير حكمت محسن قد نسجها، أو ما جاء بعده في أعمال تلفزيونية، من طراز «مقالب غوار»، و«حمام الهنا»، وصولاً إلى المسلسل التلفزيوني الناجح «صح النوم» الذي تحول إلى فيلم بالعنوان نفسه، وبالكثير من تفاصيل الحكاية، وبالشخصيات الشعبية ذاتها.

السينما السورية الخاصة، استعارت شخصياتها من الواقع الاجتماعي السوري، بتنوعاته، بل قلّ بنكهاته الخاصة، وبما يتوافق مع صورة الذات السورية الشعبية، وروحها، المتكوّنة خلال القرن العشرين، والمتسرّبة من القرون السابقة، بتقاليدها وأعرافها، وقيمها، وسلوكياتها، وطبيعتها.. تلك الطبيعة الخاصة، التي تنمايز إلى حدّ ملحوظ عن الجوار، الإقليمي والعربي..

من هنا، سيكون من الطبيعي قبول مبدأ أنه إذا كان الفنان «سيد درويش» هو فنان الشعب عند المصريين، فإن الفنان «رفيق سبيعي» هو فنان الشعب عند

1 - جان ألكسان، صحيفة البيان الإماراتية، تاريخ 26 أغسطس 2000.

السوريين، لا ينقص من ذلك حال المقارنة بين كل منهما، وربما التفاوت الكبير لصالح «سيد درويش» بالطبع. ففي الوقت الذي تحوّل «سيد درويش» إلى حالة عربية عامة، بقي «رفيق سبيعي» حالة سورية خاصة، وهذا لا يدلّ على الفارق بين القيمتين الفئيتين لكل من هذين الفنانين، فقط، ولكنه أولاً وأساساً يدلّ على الفارق بين الشرطين: المصري، والسوري!.. وبالتالي فلكل شعب من الشعوب فنانه: «فنان الشعب»، لا يضير أبداً فارق المستوى الفني، بل المهم مقدار الصدق في التعبير عن روح هذا الشعب.

ولكن هذا التسليم لصالح النموذج الفني المصري لن يكون دائماً، وأبدياً، إذ أنه من الملفت أن نجد شهادة من طراز تلك التي قدمها الفنان جمال سليمان، حينما قال: «تفتّحت عيناى على أعمال دريد ونهاد.. دريد أعظم شخصية كوميدية عرفناها.. تجربة دريد مع غوار، تجربة ذات مضمون.. تعاطفي مع غوار أكثر من تعاطفي مع عادل إمام»¹..

ونحن نعرف أن الفنان دريد لحام، وعلى الرغم من أنه لم يُمنح صفة «فنان الشعب»، إلا أنه تحوّل إلى حالة عربية عامة، تحظى بالتقدير من خلال أعماله الفنية، ومنها السينمائية!.. سنستغرب أنه سيحاول التصلّ من بعضها، دون أن يضيرنا هذا أبداً، إذ أنها لم تعد ملكه الشخصي، بل ملكنا نحن الجمهور، محفوظة طيّا ذاكرتنا..

الشخصية الشعبية السورية، القادمة من عمق الحارة الشعبية، سنراها في السينما السورية الخاصة، بكل ما فيها من طيبة أو لؤم، وكل ما فيها من خير أو شرّ، من سماحة وكرم، أو بخل وتقتير.. بما فيها من آمال وآلام، أجلام وانكسارات.. بتكتمها، أو ولعها بالثرثرة.. بمحاولاتها التعبير عمّا تمثّله لدى الناس، وعنّها!..

وربما يكون المناسب القول إن النجاحات الجماهيرية التي حققتها هذه الشخصيات، في المسرح والإذاعة والتلفزيون، لم تقلّ عنها النجاحات الجماهيرية

¹ - من لقاء في برنامج «قريب وبعيد»، على قناة الحرة، مساء يوم السبت 2005/5/29.

التي تحققت في السينما. وربما من الواجب علينا أن نميز هنا، بين النجاح الجماهيري الساحق، الذي تحقق، من جهة أولى، والخيبة النقدية، من جهة ثانية، تلك الخيبة التي جاءت فيما بعد، والتي لم تؤثر على موقف الجماهير، التي كانت تصطف على هيئة طوابير طويلة، لمشاهدة تلك الأفلام.

وإذا كان لأحد أن يعترض على مقولة النجاح الجماهيري الساحق، الذي حققته غالبية أفلام السينما السورية الخاصة، لحظة عرضها الأول، أو خلال العروض المستعادة، التي بقيت تتكرر سنوات، فيمكننا ببساطة أن نسأله: هل كان المنتجون السينمائيون سييادرون إلى إنتاج كل تلك الأفلام، لو لم تكن تحقق العوائد المناسبة، والأرباح الوافية؟.. بل هل يمكن لعامل أن يتوهم، للحظة واحدة، أن المنتج الخاص، باعتباره تاجراً، أولاً، سوف ينتج فيلماً آخر، إذا خسر فيلمه الأول، ولم يسترد رأس المال الموظف فيه، وأرباحه المنتظرة؟..

نعم، إن غالبية الأفلام التي اعتبرها النقاد، عن شيء من الصواب طبعاً، ساذجة، أو هابطة، أو فاشلة، أو تجارية، هي أفلام سينمائية حققت نجاحات جماهيرية واسعة، استمرت في عروضها الأولى لأسابيع عديدة، كما استُعيد عرضها في مناسبات متتالية ومتعددة، في أوقات ذروة العرض، في الأعياد، وفي أيام العطلات.

هل نتذكر اليوم، ذلك الإعلان المُحزن للكثير من المشاهدين، ممن كانت تباغتهم ثلاث كلمات فقط، مكتوبة بإصبع من الطباشير، على لوح صغير، يُفلق كوة قطع التذاكر، معلناً أنه: «لم يبق محلات»؟..

وهل ننسى خيبة الطوابير الطويلة، إذ لم تحظ بفرصة الحصول على تذكرة حضور هذا العرض، أو «حفلات» اليوم، وبات عليها الاضطرار للعودة في اليوم التالي؟..

بل من تراه ينسى أحد العاملين «الماكرين»، في صالة العرض ذاتها، ذاك الذي كان ينتحي جانباً، ويقوم ببيع بعض التذاكر فيما يمكن أن نسميه «السوق السوداء»، وكان الكثيرون مستعدين لدفع المزيد من القروش، ثمناً للتذكرة المستحيلة؟..

«لم يبق محلات»... كم كانت جملة صادمة للشباب القادمين من أقاصي المدينة إلى مركزها، الذي كان يتمحور حول صالات السينما، التي كانت تخلق سوقاً موازياً عند أبوابها، أو في جوارها.. حيث كان من المعتاد أن يتجمع باعة السندويش، الفستق، المكسرات، الفول النابت، أكواز الذرة المسلوقة، أو المشوية، البوشار..

«لم يبق محلات»... كم كانت جملة قاصمة لظهر أحلام القادمين من الأرياف، وهم الذين طووا المسافات الطويلة، من قراهم وبلداتهم إلى المدينة، يمتنون أنفسهم طيلة الطريق بفسحة من عالم الدهشة، في ظلام صالة السينما، ليعودوا بعدها، ويزهقون السهرات، وهم يقصّون حكاية الفيلم، ويمثلون أجزاء منه، للمدهوشين في أماسي القرى والبلدات.

كان زمناً جميلاً، ومضى.. يوم كان للسينما نصيب من حياة الجميع.. ليس فقط للشباب، والمراهقين، ولا للمتصابين فقط... ليس للتلاميذ الهاربين من صفوفهم المدرسية، ولا للمجندين في أيام إجازاتهم، فقط.. كما هو الحال اليوم.. بل أولاً للنخب الثقافية، السياسية والاجتماعية، ومن ثم للعائلات التي كانت تجعل من ارتياد صالة السينما، طقساً اجتماعياً جميلاً، تتداعى إليه، وتتقاسمه مع بعضها البعض.

أمران اثنان، هما مما يثير الأسف، ولا أخجل من القول إن كل محاولاتي لتفهمهما، باءت بالفشل:

الأمر الأول: هو مبادرة عدد من نجوم الفن في سورية، من الذين ولّدتهم السينما السورية الخاصة.. أقول: مبادرتهم إلى التبرؤ من هذه السينما، ورجمها، ولعنها، وإذا ما اضطر أحدهم للحديث عن تاريخه السينمائي، في لقاء تلفزيوني، أو حوار صحفي، نراه يبادر بتلعثم، وقلق، للقول: «إنها أفلام تجارية»، وهو ما يوحي بخطأ فظيع، يعتل في أفكار بعض الفنانين، إذ يبدو أنهم يرون في صفة «التجارية» وكأنها تهمة، أو حكم قيمة نقدي... كأن يقول الفنان خالد تاجا إنه شارك في 24 فيلماً، كان أغلبها للقطاع الخاص، وهي أفلام ذات طبيعة تجارية¹..

¹ - الفنان خالد تاجا في حوار مع القناة الفضائية السورية، 2005/3/16.

وأعتقد أنه كان على الفنان خالد تاجا أن ينتبه إلى حقيقة أن عمله في سينما القطاع الخاص في سورية، كان الممر الفني ليصبح أحد الفنانين الكبار في سورية!..

هذا الخطأ في الفهم، يتوافق تماماً مع حال التكرار لهذه السينما، ونرى أنهما، «أي التبرؤ والتكرار»، يقعان في خانة الخطأ في الفهم، والخطأ في الموقف، خاصة وأن حالات التبرؤ، لم تأتِ نتائج تغييرات عاصفة في حياة هذا الفنان، أو ذاك، أو في معتقداته وآرائه، كما حصل لدى بعض الفنانين المصريين، من الذين عادوا إلى حقول الأصولية الدينية، في موجة «التحجب» و«التشيخ»!.. فكان تبرؤهم من أعمالهم الفنية السابقة، باعتبارها «آثماً» اقترفوها في أوقات «جاهلية» انصرفت، وانقضت، واضعين تناقضاً فيما بين الفن والدين.

المثير فعلاً، أن غالبية الفنانين السوريين الذين أعلنوا البراءة، من أفلامهم في السينما السورية الخاصة، والفنانين الذين يتلعثمون في الحديث، عن تجربتهم في هذه السينما، سنراهم فيما بعد يعملون في مسلسلات تلفزيونية لا تبتعد كثيراً عن «التجارية» ذاتها، أو يعملون في محطات فضائية، حيث يقدمون برامج معدة أصلاً للتسلية، ودون أن تمتلك الكثير من القيمة الفنية، أو المعرفية، أو الحد الملائم من الجدية والرصانة.

الأمر الثاني: وهو الموقف النقدي، أو «النقد الجذائفي».. الذي يطالب بحدية النظر إلى الفقير النظيف، والغني القذر¹، الذي نرى أنه كان ينطلق من «ثورية» صارمة، ربما توافقت مع المد اليساري الثوري، الذي وجد له انتشاراً واسعاً في صفوف المثقفين، خاصة بعد النكسة الحزيرية 1967، حيث بات من الشائع الحديث عن الواقعية الاشتراكية، وعن جدلية الشكل والمضمون، وعن الرؤية الطباقية «الصراع الطبقي»، والمنهج الديالكتيكي، والمادية التاريخية، ذاك أيام كانت «الكتب الحمراء»، أقل الكتب سعراً، وأكثرها انتشاراً، وتوزيعاً مجانياً، وأنشأت قاموسها النقدي!..

¹ - الفنان جمال سليمان في حوار أجراه معه المذيع جوزيف عيساوي في برنامج «قريب وبعيد»، على قناة الحرة، مساء يوم السبت 2005/5/29.

النقد الثوري قسّم الدنيا إلى ثنائيات، من طراز: تقدمي أو رجعي، جاد وتافه، ملتزم أو هدام.. وغيرها من طراز هذه الثنائيات الصارمة، التي وجدت العديد من السبل لتطبيقها على كل شيء، من أدب وفن، إلى فكر وإبداع، وكان نصيب السينما السورية الخاصة أن تكون في إطار ما هو رجعي، تافه، هدام، تجاري.

«تافهة.. سخيفة.. ساذجة».. هذه أكثر التعابير رأفة بالسينما السورية التي أنتجها القطاع الخاص، كما قرّر النقاد، وكتبوا، أو قالوا: «إنها تافهة».. حتى لو قدمت لنا ثلّة من نجوم الغناء في سورية والعالم العربي: صباح، وديع الصافي، رندا، فهد بلان، عصام رجي، دلال الشمالي، محمد خير، صباح فخري، محمد جمال، سميرة توفيق، يسرى البدوية، وليد توفيق، عصمت رشيد، سمير سمرة، فؤاد غازي، عليّ التونسية، ليلى مطر، سهام إبراهيم، جاكلين، هدى درويش، جلال سالم، مروان محفوظ، سمير يزبك..

وحتى لو استندت إلى نص أدبي، كتبه زكريا تامر، أو محمد الماغوط. أو انبنت على قصة، أو رواية، كتبها عبد السلام العجيلي، محمود دياب، نوال السعداوي، أو محمد إبراهيم العلي.. وتافهة.. حتى لو استعانت بواحد من أهم من كتب السيناريو في العالم العربي عبد الحي أديب، أو أبو السعود الأبياري، أو حتى لو كتب السيناريو لها علاء الدين كوكش.. أو شارك فيه مصطفى محرم.. أو حتى لو كان الكثير منها مستقى من أفلام عربية أو أجنبية..

وحتى لو أخرج بعض أفلامها خالد حمادة ومحمد شاهين ونبيل المالح وبشير صافية ووديع يوسف.. أو أخرج أفلامها كل من المصريين عاطف سالم ونيازي مصطفى وحلمي رفل، أو اللبناني محمد سلمان.. ولو أدار تصوير أفلامها أحمد عرفان أو حسن عز الدين وجورج لطفي الخوري ومحمد الرواس.. ساذجة.. حتى لو قام بالمونتاج كل من محمد علي المالح وعلي ليلان، أو صاحب حداد، وألبير نجيب، وحسين عفيفي، وصولاً إلى قيس الزبيدي..

وحتى لو قام بالتمثيل في أفلامها جمع من الفنانين في العالم العربي.. أمثال فريد شوقي، كمال الشناوي، نور الشريف، حسن يوسف، صلاح ذو الفقار،

أحمد رمزي، يوسف شعبان، محمد رضا، عبد المنعم إبراهيم، محمد عوض،
إيهاب نافع، عمر خورشيد، محمود المليجي، عماد حمدي، إبراهيم خان..

ولو كان فيها: شادية، مريم فخر الدين، نادية لطفي، نيللي، نجلاء فتحي،
يسرا، بوسي، ناهد شريف، مديحة كامل، سهير رمزي، نبيلة عبيد، لبلبه، سهير
المرشدي، شريفة فاضل، نوال أبو الفتوح، زيزي البدرائي، زبيدة ثروت، حياة
قنديل، نجوى فؤاد، زوزو شكيب..

حتى لو كان فيها من نجوم الفن السوري: دريد لحام، نهاد قلعي، عبد
اللطيف فتحي، رفيق سبيعي، محمود جبر، ناجي جبر، زياد مولوي، ياسين بقوش،
أديب قدورة، عبد الرحمن آل رشي، خالد تاجا، أسعد فضة، يعقوب أبو غزالة،
محمد طرقي، حسام تحسين بيك.. وكان فيها من نجومات الفن السوري: منى
واصف، هالة شوكت، مها الصالح، نبيلة النابلسي، سلوى سعيد، صباح جزائري،
نجاح حفيظ، قمر مرتضى، هدى شعراوي، ظفيرة قطان، ناهد حليبي..

وحتى لو استعانت بنجوم الإذاعة والتلفزيون الرياضية: مريم يمي، عدنان
بوظو، شمس الدين صوفاناتي، سمير جمعة.. وكان فيها حضور لنجوم عرب من
دول مجاورة: صباح، سميرة توفيق، محمد جمال، محمود سعيد، وليد توفيق،
طروب، كريم أبو شقرا، شوقي مّتي، حبيبة «غلايس أبو جودة»، غسان مطر،
مادلين طبر..

إنها «سينما تافهة وسخيفة».. ربما لأن النقد «التقدمي الثوري»، رأى ذلك،
حتى لو لم يكلف نفسه عناء قراءة ونقد هذه السينما، التي كان من قدرها أن تكون
منبوذة.. ملعونة.. سلفاً.. دون أن يحاول أحد قول: لماذا.. وكيف؟..

هذه السينما «الملعونة» وجدت تنكراً حتى من أبنائها.. دون أن يحاول أحد
منهم تفسير لماذا كانت هذه السينما؟.. ولماذا انطفأت؟.. ولماذا يتبرأ منها الآن من
ولدتهم إبداعياً، وأطلقتهم في عالم الفن؟..

«سينما تافهة وساذجة»؟.. ولكن إذا كان كل هذا صحيح.. فمن تراه يقول
لنا: من أين أتت هذه السينما بكل هذه «التفاهة والساذجة»؟.. ولماذا ماتت؟.. بل
من تراه قتلها؟..

في التاريخ السينمائي السوري

بدأت السينما السورية أصلاً في إطار المبادرات الخاصة¹، في العام 1928 من خلال شركة خاصة، حملت اسم «حرمون فيلم»، وقد أسّسها مجموعة من الهواة، منهم أيوب بدري، أحمد تلو، محمد المرادي، رشيد جلال.. وكان فيلم «المتهم البريء» عام 1928، أول فيلم سوري روائي..

في العام 1931 كانت شركة «هليوس فيلم»، التي قدمت عام 1932، فيلم «تحت سماء دمشق» الروائي الصامت، سيناريو وإخراج إسماعيل أنزور، وأشرف على الإنتاج رشيد جلال «مع عطا مكي، وأديب خير، ورفيق الكزيري».. ويُقال إن من صوّره هو نور الدين رمضان، وإن الفيلم كان من تمثيل عرفان الجلال وتوفيق العطري وعلي حيدر ومدحت العقاد والمطرب مصطفى هلال والملاكم فريد جلال «شقيق رشيد جلال»، وفتاة سورية!..

ولقد صُوّر الفيلم في الرينة، وقصر الأمير سعيد جزائري، وبعض شوارع دمشق، وهو ما يجعل من الممكن للمشاهد أن يرى، في الفيلم، صوراً عن شارع بغداد، وساحة السبع بحرات، كما كانت عام 1932.

في العام 1936، عادت شركة «حرمون فيلم» لإنتاج فيلم صامت بعنوان «نداء الواجب»، يُقال إنه من تصوير وتمثيل أيوب بدري، بمشاركة راقصة اسمها كريستين.. كما يُقال إن بدري كان يحضر أصدقاءه، ليقلدوا أصوات الممثلين في الفيلم، ليُوهم الجمهور أن الفيلم ناطق!.. وفي العام 1938، صُوّر أيوب بدري فيلم «الغرام عند العرب»، لكنه لم يعرض ربما لخلاف بين المنتجين!..

¹ - المهرجان: نشرة يومية مرافقة لفعاليات الدورة الثالثة عشرة لمهرجان دمشق السينمائي الدولي 2003، العدد الأول، السبت 6 كانون الأول/ديسمبر، 2003، بدءاً من ص 6 حتى ص 11.

في العام 1947، أنتج نزيه الشهبندر فيلم «نور وظلام»، وهو أول فيلم ناطق، ويقال إنه كان من تأليف وسيناريو الفنان اللبناني محمد شامل وعلي الأرناؤوط، ومن تمثيل رفيق شكري وأنور البابا وحكمت محسن وإيفيت فغالي ونزار فؤاد وسعد الدين بقدونس..

ونذكر هنا أن الرائد السينمائي نزيه الشهبندر قد توفي في العام 1997، وكان المخرج عمر أميرلاي قد عمل بالتعاون مع كل من محمد ملص وأسامة محمد فيلماً عنه بعنوان «نور وظلال».. يظهر مأساة هذا الفنان الرائد في الحياة كما في السينما، وربما بسببها أولاً وأخيراً..

في العام 1950 تأسست شركة «عرفان وجالق»، في مدينة حلب، التي أنتجت فيلم «عابر سبيل»، وهو ثاني فيلم سوري ناطق. وكان الفيلم من إخراج وتصوير أحمد عرفان، ويُقال إنه كان من تمثيل المطرب نجيب السراج وهيام صلاح وسلوى الخوري..

في بداية الستينيات أنتج زهير الشوا فيلم «الوادي الأخضر»، ويقال إنه كان من تمثيل أميرة إبراهيم والمطربة دلالة الشمالي وأكرم خلقي وخالد حمدي.. وفي العام 1963، أنتج زهير الشوا فيلم «وراء الحدود»، عن قضية فلسطين!.. وفي العام 1966، أنتج زهير الشوا فيلم «لعبة الشيطان»، ويُقال إنه من تمثيل أميرة إبراهيم ونجاح حفيظ ونجوى صدقي.. ولقد قام مهرجان دمشق السينمائي الدولي عام 2005، بتكريم هذا الرائد السينمائي، بعد غيبة طويلة، كان الكثيرون خلالها لا يعرفون عن مكان وجوده شيئاً..

يمكننا القول إنه مع زهير الشوا، انتهى زمن «المغامر السينمائي الفردي»، وبدأ زمن «المنتج السينمائي»، و«الاستوديو السينمائي»، ففي العام 1964، وفي الوقت الذي كان زهير الشوا يعمل بشكل شبه يدوي، كما يقول المونتير مروان عكاوي، كان المنتج نادر الأتاسي يتعاون مع أستوديو «سيريا فيلم»، ويتمكّنان معاً من تحقيق أول فيلم سوري، يمتلك مواصفات الفيلم السينمائي، وشروطه، وعلاقته مع الجمهور، ليس لأنه فيلم ملوّن، فقط، بل لأنه فيلم يمكن مشاهدته، الآن، حتى بعد أكثر من أربعين سنة من ولادته.

وفي الوقت الذي يمكن أن نعفي أنفسنا عن سبب دوران السينما السورية في دائرة المغامرة الفردية، منذ العام 1928، وحتى العام 1964، فإنه من المناسب، وبعد تأسيس أستوديو «سيريا فيلم» عام 1964، وإنتاج فيلم «عقد اللولو» ونجاحه، إثارة السؤال: لماذا لم يتم تأسيس بنية حقيقية لصناعة سينمائية في سورية، على غرار ما حصل في مصر؟..

ربما يمكن أن نعيد تحقق بناء صناعة سينمائية في مصر إلى التجربة الليبرالية المديدة التي عرفتها مصر، سياسياً واقتصادياً، خاصة إنشاء «بنك مصر»، ودور الاقتصادي المصري طلعت حرب، بموازاة التقلبات السياسية الصاعقة التي شهدتها سورية، منذ نهاية الأربعينيات، وحتى مطلع الستينيات، والتي تجلّت في سلسلة من الانقلابات العسكرية، وقصور التجربة الديمقراطية..

ولكن يبقى من المثير أن العقيد الشيشكلي، وهو قائد في جوقه الانقلابات العسكرية، كان واحداً ممن أدركوا أهمية السينما، والتي انتهت اهتمامتهم إلى إنشاء «قسم للسينما في الجيش والقوات المسلحة»، وتأسيس «أستوديو الجيش»، الذي عمل فيه، وتخرج منه، عدد من «كبار» السينمائيين السوريين!.. ومنهم من تولّى إدارة المؤسسة العامة للسينما، فيما بعد.

الآن، يمكن الجزم بأن الظروف جميعها كانت متاحة لتأسيس وبناء صناعة سينمائية في سورية، سواء في الخمسينيات، وذروتها أيام الوحدة السورية المصرية، ومن ثم وبدرجة أعلى في الستينيات، خاصة بعد ثورة الثامن من آذار، وطيلة السبعينيات، لولا أن البورجوازية السورية، ورأس المال المحلي السوري، اتسم بالجبين، وافتقاد روح المبادرة، والميل إلى المشروعات قصيرة النفس، ذات الربح السريع، والمضمون، والابتعاد عن المشاريع الاستراتيجية، ذات المدى الطويل، خاصة ما يتعلّق منها بالثقافة والفنون والآداب.

ربما يُرجع أحد ما، الأسباب في ذلك، إلى الخوف من قرارات التأميم الاشتراكي، ومصادرتها للعملية الاقتصادية، وخاصة «البنوك»!.. التي نراها ذات أهمية خاصة في التأسيس لصناعة سينمائية.. بينما يحيل آخر السبب إلى موقف المؤسسة العامة للسينما، ونبذها، أو «احتقارها» لسينما القطاع الخاص، ووضع

العراقيل في طريقها... وبالتالي يحملها جناية «موت سينما القطاع الخاص»!.. دون الانتباه إلى أن ما يمكن أن يقتل سينما القطاع الخاص «بعد قرابة من 150 فيلم»، هو أكبر من مجرد إرادة، أو رغبة، أو قرار، لدى أيٍّ من القائمين على المؤسسة العامة للسينما، أو أي من المؤسسات الحكومية الأخرى، طالما أن سينما القطاع الخاص في سورية نشأت نتاج ضرورة وحاجة سورية، وليست بقرار!..

هنا، لا بد من الانتباه إلى أن المرسوم التشريعي رقم 258، الصادر في 12/11/1963، والذي تضمن إنشاء المؤسسة العامة للسينما في سورية¹، وضع في أحد بنوده مهمة «دعم الإنتاج في القطاع الخاص»²، الأمر الذي يعني أن القانون يحمل المؤسسة مهمة دعم سينما القطاع الخاص، وليس قتلها. وهي المهمة التي نعتقد أن المؤسسة حاولت القيام بها، بالشكل الممكن، على الرغم من كل التعقيدات والاجراءات الإدارية، والترصّدات النقدية، التي كانت في العموم خارجة عن إرادة المؤسسة، وتقيض عن قدراتها.

فبقراءة «تيترات» عشرات أفلام السينما السورية الخاصة، سوف نجد، غالباً، إن لم نقل على الدوام، وجود مساهمة ما، للمؤسسة العامة للسينما، فنياً، أو تقنياً، بدءاً من المعامل والمختبرات، وصولاً إلى الفنيين والتقنيين، في التصوير، والاضاءة، والصوت، والمونتاج، والتحميض، وتصحيح الألوان، والطبع..

كما أن لجان الرقابة المختصة، والتي كانت تابعة للمؤسسة العامة للسينما، بقرار من وزارة الثقافة، غالباً ما كانت تقوم بالتساهل، أو بالتسامح، مع النصوص المُقدّمة لإجازتها، للإنتاج في القطاع الخاص، في مقابل التشدد الذي كانت تمارسه اللجنة ذاتها، إزاء النصوص التي تُقدّم للمؤسسة، لانتاجها عبر المؤسسة.

¹ - صدر هذا القرار ويقضي بإحداث المؤسسة العامة للسينما، كمؤسسة ذات استقلال إداري ومالي تقوم، بإنتاج الأفلام التسجيلية والروائية القصيرة والطويلة.. انظر: جان ألكسان: «السينما في الوطن العربي»، سلسلة كتب عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 51 شهر آذار/مارس 1982، ص 139.

² - مقالة محمد الحسيني: «السينما السورية.. حصيلة قليلة ولكنها متميزة».. مجلة العربي. العدد 439، يونيو 1995، إصدار وزارة الإعلام في دولة الكويت، ص 177.

وهذا دليل وعي حقيقي بالفروقات بين سينما القطاع العام باعتبارها «سينما الدولة»، وسينما القطاع الخاص باعتبارها «سينما السوق».. بل ثمة من لجان قراءة وإجازة النصوص السينمائية، من يقول لنا، إنه حتى في اللحظات التي كانت سينما القطاع الخاص تلفظ آخر أنفاسها، في عقد التسعينيات، تمت الموافقة على، وإجازة، عدد من السيناريوهات، منها ما هو جيد، ومنها ما هو متوسط الجودة¹..

ولكن هذه السيناريوهات جميعها، وعلى الرغم من إجازتها، والموافقة عليها، لم تأخذ طريقها إلى التنفيذ، لأسباب لها علاقة بالقطاع الخاص نفسه، وبالتالي لم ينتجها. وذلك لأنه كان يريد من المؤسسة العامة للسينما، على غالب الاعتقاد، اتخاذ مجموعة من التدابير الاقتصادية، والإجراءات المالية، والإدارية، مما لم تكن المؤسسة قادرة على التصرف بها، وفق منظومة القوانين المقررة، والتي كانت تحتاج إلى تشريعات أو مراسيم، من جهات حكومية عليا..

مفاد ذلك، أن من هم في المؤسسة العامة للسينما، كانوا يدركون، وعلى الدوام، أن للإنتاج السينمائي في القطاع الخاص، ظروفه، ومتطلباته، واشتراطاته.. تلك التي تختلف عما يتعلّق بالإنتاج السينمائي في القطاع العام، وتحديدًا إنتاج المؤسسة العامة للسينما. ولم يبدُ في أيٍّ من الحوارات التي أجريناها معهم، حول هذا الموضوع، أنهم يخلطون بين هذا النسق من الإنتاج، وذاك.. أو يتطلبون منه ما ليس له، أو فيه..

وكل هذا مما يدلُّ على أن المؤسسة العامة للسينما، لم تقفل أبوابها أمام سينما القطاع الخاص، بل إنها ترجو، وتتمنى، وتعمل على تشجيع كل مبادرة في سياق استعادة سينما القطاع الخاص لحضورها اللازم، والذي لا بدُّ منه، لقيام صناعة سينمائية سورية، من المنطقي أن لا تقف عند حدود القطاع العام، بل لا بدُّ أن تتكامل معه. فالسينما في البلد «تحتاج لتضافر الجهود، وتفاعلها، وتكاملها، ما بين القطاع الخاص، والقطاع العام»².

¹ - من حوار شخصي مع الأستاذ بندر عبد الحميد، مدير تحرير مجلة «الحياة السينمائية».

² - من حوار شخصي مع الأستاذ الناقد محمد الأحمد، مدير المؤسسة العامة للسينما.

وفي حين يعتقد البعض، من جهة أخرى، أن سبب موت سينما القطاع الخاص يكمن في إصدار «قانون حصر الاستيراد»، فمن الضروري النظر إلى اللوحة هذه كاملة، بشرطها التاريخي، وليس بالرؤية الاعتبارية!.. فلقد جاء «قانون حصر الاستيراد»، عند مطلع السبعينيات، باعتباره قراراً «ثورياً»، المراد منه رفع سوية الثقافة السينمائية، والتخلص من حال الفوضى، والابتذال، في العروض السينمائية، واعتماد سياسة استيراد وعرض سينمائي، تلزم الجميع بالأفلام الجادة، ذات السوية الفنية العالية، والمضامين الفكرية الثقافية الراقية¹.

ولكن المياه التي جرت في نهر المؤسسة العامة للسينما، وعموم مجرى الحالة السينمائية في سورية، أطاحت بكل هذه الأحلام «التي قاربت مرتبة الأوهام»²، وبالتالي تحول «قانون حصر الاستيراد» إلى حجر عثرة، وعقبة، ليس في طريق الانتاج السينمائي، بل في طريق العروض السينمائية، أيضاً، وكان مقدمة في تحول الصالات السينمائية في سورية، إلى خرائب، خاوية على عروشها. ومن هنا كان من المناسب، تماماً، أن أحد أهم الاجراءات التي اتخذتها المؤسسة العامة للسينما، وفور تسلّم الأستاذ الناقد محمد الأحمد إدارتها، هو المبادرة إلى إلغاء «قانون حصر الاستيراد»؛ هذا الإلغاء الذي نرى أنه تأخر قرابة العشرين سنة.

الآن، وقد مرّ على إلغاء «قانون حصر الاستيراد»، عدة سنوات، وفي الوقت الذي تتعالى التصريحات من قبل رجال المؤسسة العامة للسينما، مطالبين، وداعين، من أجل استعادة سينما القطاع الخاص وجودها وحضورها وسياقاتها وانتاجاتها.. الآن، وفي حين يؤكد الأستاذ حامد عبد الله، مدير الاستيراد والتوزيع في المؤسسة العامة للسينما، أنه تمّ توفير كل ما يمكن من التسهيلات لتشجيع الانتاج السينمائي الخاص، من حيث السماح لكل من ينتج فيلماً سينمائياً سورياً،

¹ - من حوارات شخصية مع كل من الأستاذ حميد مرعي، مدير المؤسسة العامة للسينما (1970 - 1974)، والذي كان وراء إصدار «قانون حصر الاستيراد»، والمخرج قيس الزبيدي، أحد شهود تلك المرحلة.

² - من المفيد ذكر أن «قانون حصر الاستيراد»، إنما جاء أساساً اقتداءً بالتجربة السينمائية في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، التي كانت تتم الاستفادة منها باعتبارها نموذجاً، وقدوة!..

باستيراد فيلمين بشكل معفى من الرسوم، هذا فضلاً عن تخفيض الرسوم والضرائب المقررة على استيراد الأفلام بشكل واضح¹.. الآن، فإن الكرة باتت في ملعب المنتجين السينمائيين السوريين، للتقدم بالمبادرة الشجاعة.

إذاً، إزاء كل ما يتم تقديمه من حُسن النوايا، من قبل المؤسسة العامة للسينما، نعود للسؤال ذاته: «لماذا هذا الإخفاق؟» ولماذا لم يتبلور المشروع السينمائي السوري، في شقه الخاص، بصيغته الوطنية، التي تعتبر أن السينما في بعدها الجماهيري، إنما هي رسالة ذات هدف، وليست فقط وسيلة للمتعة، وتزجية الوقت، وتحقيق الربح المادي»؟²..

يرى السيد عماد جورج فرح، مدير سينما الزهراء بدمشق، أنه لا بد من تخفيض، أو إلغاء، الضرائب على التذاكر المباعة، ولابد من الانتباه إلى الخسائر التي تترتب على أصحاب الصالات، بسبب انكفاء الجمهور عن الحضور إلى صالات السينما، والاكتفاء بالمشاهدة المنزلية للسينما³.. ويرى أن هذه من مهام المؤسسة العامة للسينما⁴..

من جانب آخر، وللبحث في مسألة موت سينما القطاع الخاص في سورية، يمكننا الذهاب إلى إنه إذا كان من الممكن تسمية عام ما، بأنه عام الذروة الذهبية، فهو في سورية العام 1974، فعلى المستوى السينمائي، أنتجت المؤسسة العامة للسينما أعلى ما أمكنها، طيلة تجربتها، والذي بلغ حينها 6 أفلام روائية طويلة، كما بلغ القطاع الخاص ذروته، بإنتاج 14 فيلماً روائياً طويلاً، على الأقل، فضلاً عن العشرات من الأفلام الروائية القصيرة، والوثائقية..

ومن الطبيعي، واللازم، القول إن عام الذروة الذهبية ذاك، أي العام 1974، لم يكن عاماً ممتازاً سينمائياً، إنتاجاً وعروضاً، فقط، بل كان كذلك على المستوى السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي الفكري.. وربما هو أحد أبرز الأعوام التي شهدتها سورية.. وهو ما يؤكد قناعتنا بترابط التفاصيل، وتداخلها،

¹ - من حوار شخصي مع الأستاذ حامد عبد الله، مدير الاستيراد والتوزيع في المؤسسة العامة للسينما.

² - من حوار شخصي مع الأستاذ عماد فرح، مدير سينما الزهراء بدمشق.

وتشابهها، وجدلها، الفاعل المتفاعل، المثر المنتج والمجدي.. وانعكاسها على القطاعات جميعها..

ولعل المأساة تكمن في أن عام الذروة الذهبية، كان على حافة انهيارات فظيعة، فخلال قرابة عام تال، حدث الكثير مما يعكر صفو الحالة السورية والعربية على السواء، فالرئيس المصري محمد أنور السادات، والذي كان شريكاً أساسياً في تجربة «اتحاد الجمهوريات العربية»، بداية، وفي حرب تشرين، تالياً، ذهب نحو التصالح مع العدو، وكان ذلك مقدمة لاندلاع الاشتباكات بين الثورة الفلسطينية والقوى اللبنانية، وتصاعدها إلى حدّ الصراع الدامي، الدموي، وتحول الاحتقان الطائفي في لبنان إلى حرب طاحنة، سوف تستمر عقداً ونصف من السنوات..

كما أفشلت محاولات تنفيس الأجواء، والتصالح مع العراق، والذهاب نحو «ميثاق العمل القومي»، المشترك بين سورية والعراق، ذاك الذي تمّ تدميره على أيدي صدام حسين، الذي أطاح بالرئيس أحمد حسن البكر، وذهب نحو حرب مجنونة ضد الجمهورية الإسلامية في إيران..

كل هذا، كان من المقدمات، أو المهدّات، لما شهدته سورية، منذ نهايات السبعينيات، والنصف الأول من الثمانينيات، من عنف قاتل، مارسه جماعات أصولية، لم تكتف باغتيال شخصيات، وتدمير مبانٍ، وإثارة الرعب والهلع، في الشارع السوري، بل قادت إلى انكفاء، وتراجع، في الكثير من الفعاليات الثقافية الفنية، والإبداعية.. وفي مقدمتها الفعالية السينمائية.. فعندما تترصد التفجيرات الأمكنة العامة، وينتشر الخوف من الاعتداءات غير الموجهة، وغير المحددة، سيكون في مقدمتها صالات السينما، التي تمثل أمكنة للتجمعات الشعبية العامة..

ولعلي على المستوى الشخصي، مثلاً، أذكر الآن، حادثة شهدتها بنفسي، في صالة سينما ما، في دمشق، حينها، إذ أن قرقة أثارها انطباق أحد الكراسي، مع صيحة فوضوية، أشعلت الهلع لدى الحضور في الصالة، فكان أن تدافع الجميع، متوجّهين نحو بوابات الخروج، التي لم تكن أبداً بوابات نجاة!..

وربما من المناسب القول، في النهاية، إن من أسباب قتل سينما القطاع الخاص في سورية، هي ذاتها الأسباب التي قتلت الشخصيات الفنية «الكركرترات»¹، التي كانت معروفة ومشهورة في سورية، طيلة الستينيات، والسبعينيات، قبل أن تبدأ بالذبول، تحت وقع المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مع الثمانينيات، وبالتالي تغيير المزاج، والذائقة، لدى المشاهد السوري؛ هذا المشاهد الذي كانت تمتعه وتضحكه شخصيات «كركرترات» من طراز غوار وحسني وياسينو وفطوم وأبو عنتر وأبو رياح وأبو قاسم وأبو شاكر وأبو كلبشة.. بل وحتى شخصيات من طراز أبو علي الرايق.. وهي بالمناسبة، في عمومها، شخصيات «كركرترات» دمشقية، بل شامية عتيقة، مأخوذة من حارات دمشق القديمة، وكانت تعبر عن روح المدينة، قبل أن تخترقها تغييرات التكوين الاجتماعي، وفي دمشق، وفي عموم سورية..

وعلينا الانتباه هنا، إلى أن بعض الأفلام التي حاولت، في وقت تال، العودة إلى الحارة الشامية، وشخصياتها، لم تتل نصيبها من النجاح، على الأقل لأن التغييرات أصابت مكانة الشخصيات، وغيّرت من أحوالها، وقضاياها، وهمومها، وطموحاتها.. كما غيّرت من تكوين المدينة ذاتها..

لقد تغيّر المشاهد السوري..!

تغيّر في تكوينه، فلم يعد مكوناً من أبناء المدن، وحاراتها العتيقة.. كما تغيّر في ذائقته، فلم يعد ترضيه طرافات الحارة الدمشقية القديمة، من جهة، ولا التهكمات على أبناء الريف إذ يفدون إلى المدينة، فقد صار غالبية المشاهدين من أبناء الريف هذا..

لقد تغيّر المشاهد السوري، بتكوينه وذائقته، وتغيّر المجتمع السوري، بحاله وهمومه، فيما بقيت الشخصيات الفنية على حالها من الثبات، على مستوى الشكل والمضمون، وبالتالي ما عادت هذه الشخصيات قادرة على إثارة اهتمام المشاهد السوري، وشدّه إليها. بل إن بعض محاولات التغيير، على هذه الشخصية الفنية، أو

¹ - انظر ملف مجلة «الوردة»، العدد السابع عشر، آذار 2006، اعتباراً من ص 8. حيث تناقش باستفاضة مسألة «موت الكركتر في الفن السوري»..

تلك، وعلى موضعها هنا أو هناك، لم تؤثر كثيراً على المشاهد، ولم تعد قادرة على أن تجذبه، أو المساهمة في مجال إنجاح الفيلم، واستمراره.

لنأخذ مثلاً على ذلك في فيلم «حارة العناتر» إخراج أسامة ملكاني، عام 1984، إذ سنرى عودة أخرى إلى حارة شامية، من حيث كون الشخصيات ذاتها تقريباً، بالمشابهة أو المقاربة، لكننا سنجد أن الهموم في هذه الحارة الشامية قد تغيرت، فصارت من نوع موضوعات هدم البيوت، في الحارات الدمشقية القديمة، التي قضمتها شبكة المواصلات الحديثة، أو تجار البناء الجشعين، أو من نوع موضوع تهريب الدخان الأجنبي، أو إيصال مطرب إلى التلفزيون، على اعتبار أن صوته «غريب من نوعه»!..

لقد انتقل المجتمع السوري من البساطة، إلى التعقيد، وحاول شيئاً على طريق التنمية والتحديث، فحقّق أشياء، وأخفق في كثير غيرها، ولكنه في كل حال لم يعد ذلك المجتمع البسيط، القائم على المحبة والتواد. لم يعد مجتمع الوعي والإحساس الجمعي، الذي كان يتبدّى على نحو أن تحزن الحارة كلها لحزن أحد أفرادها، وتفرح لفرحه، وهو الزمن الذي وجده الكثيرون لاثقاً بالتحسّر عليه.

يمكننا القول إن زمن «الكركرات» هو زمن الفرجة البسيطة، والحكاية المشوّقة، المقالب اللطيفة، والمغامرات أو المؤامرات غير المؤذية، والتي تنتهي دائماً إلى الصلح باعتباره «سيد الأحكام»، وإلى المحبة باعتبارها «أساس البنیان». وذاك انتهى، وبانتهائه كانت السينما عموماً، وفي المقدمة منها سينما القطاع الخاص، تمضي نحو الانطفاء، في انتظار حقبة جديدة، لا بدّ أن تتوالد منها، وتولّد معها، أشكال التعبير فيها، وعنّها، والسينما منها، ولن تُغني عنها أبداً الأشكال التعبيرية الأخرى، من مسرح أو تلفزيون!..

في سينما القطاع الخاص

ليس من المغالاة في شيء القول إنه من خلال السينما، عموماً، وسينما القطاع الخاص، تحديداً، نستطيع قراءة الشروط التاريخية للبلد، ومدى التوافق، أو التقارب، بين هذا النسق الإبداعي، مع المناخ النفسي السياسي الاجتماعي الاقتصادي، والثقافي الفكري الإبداعي.. وبالتالي يمكن، من خلال سينما القطاع الخاص، معرفة «ترمومتر» النجوم، والرهانات المحلية، والعربية «المصريين، السوريين، اللبنانيين، الفلسطينيين..»، في فنون التمثيل والغناء والموسيقى، كما في الثقافة والأدب، وفي التشكيل والرياضة، والإذاعة والتلفزيون، على السواء..

فإذا كان من الممكن، بل ومن المعتاد، أن تذهب سينما القطاع العام، نحو القضايا الكبرى، وتناول الهموم الوطنية والقومية، والميل نحو الجدية والرصانة، وعدم الاكتراث بشباك التذاكر، وموازين الربح والخسارة، وبالتالي عدم الانتباه إلى مقياس النجوم والأبطال، والذهاب نحو المواويل الشخصية، من حيث الذاكرة الطفلية، والسيرة الذاتية، الأمر الذي جعل أفلام المؤسسة العامة للسينما «تشبه بعضها البعض»¹.. فإن أفلام سينما القطاع الخاص، محكومة بالاختلاف والتنوع، بالتغاير والمنافسة، والتباري فيما بينها، على استجلاب أكبر قدر من المشاهدين، وتحصيل أعلى مردود مالي، سواء بالاعتماد على القصة المشوّقة، أو النجم البطل، أو النجمة الفاتنة.. أو تحقيق كل هذا مجتمعاً..

سينما القطاع الخاص، في سعيها للتجاوب مع المزاج الجماهيري، على الأقل وفق مقولة «الجمهور عايز كده»، تشكّل انعكاساً للشروط العامة في البلد؛ حالته، ومزاجه، ومتطلباته.. فبمقدار ما تصنع هذه السينما جمهورها، بمقدار ما يصنع الجمهور ذاته هذه السينما، فهي إذ تسعى لتلبية متطلباته، إنما تكون تتشكّل على

¹ - من حوار شخصي مع الأستاذ الناقد محمد الأحمد، مدير المؤسسة العامة للسينما في سورية.

هواه، ووفق مايريد . قُلْ وفق ذائقته، ومزاجه، ومتطلباته .. وهذه هي أهمية سينما القطاع الخاص.

وعلى الرغم من كل الضعف البادي في الكثير من أفلام سينما القطاع الخاص، إلا أنه من الواجب الانتباه إلى حقيقة مُضمرة، ولو في العقل الباطن للمُنتج السينمائي، فهو إذ يسعى للربح، فإنما الريح يأتي من مدى الاقبال الجماهيري على مشاهدة الفيلم، وشراء بطاقات الدخول. ومن الطبيعي أن الجمهور لا يتوجه إلا إلى الفيلم الذي يرضيه، ويتشوق لمشاهدته، مرة، وأخرى ..

ومن المنطقي القول إن المنتج لن يختار لأفلامه إلا الموضوعات المشوّقة، التي يتوجه إليها الجمهور، أو يعتقد المنتج أن الجمهور يحبها، وهذا هو مكنن الخطر، خاصة عندما ينزلق المنتج إلى مستوى دغدغة الفرائز، والعزف على رخصها، حتى لو تزيّاً هذا الرخص بلبوس التحديث بقيم أخلاقية، ونصائح نبيلة، والدعوة إلى قيم الشرف والكرامة ..

ففي كافة أفلام سينما القطاع الخاص، ثمة مقولة أخلاقية في النهاية، بدءاً من هزيمة الشر أمام الخير، وانتصار الخير الحتمي على الشر، وصولاً إلى نبذ اللهات وراء المال، وعبادته، مروراً بالدعوة إلى بناء العالم بالمحبة والتواصل والإخاء، وانتهاء بفضح الذئاب البشرية، وطلب عالم العدالة ..

بل إنه من المثير، أن أفلام النجمة إغراء، التي يمكن اعتبارها أكثر الأفلام السورية سخونة وجرأة، والأكثر عرياً، واقتربت في بعض أفلامها من الأفلام الجنسية، «أو شبه الجنسية»، بدت دوماً أفلاماً مُحَمَّلة برسائل نبيلة، داعية إلى قيم حضارية، مدنية، ورافضة للزيف والخداع والغش، والمظهر الزائف، وتناقض القول والفعل! ..

ولكن بالاعتقاد أن هذه الرسائل كانت تذوب، أو تحترق، بعد فيض المشاهد العارية، والقبيلات المحمومة الساخنة .. لننظر مثلاً إلى فيلم من طراز «أموت مرتين وأحبك»، أو فيلم «راقصة على الجراح»، فهما يتناولان قضايا على غاية من الخطورة، أولهما جاء عن قصة للكاتب عبد العزيز هلال، بعنوان «من يحب الفقر؟ ..»، وفيه مناقشة للصراع الذي يقع فيه الفقير، إذ يجد نفسه في مواجهة

فرصة الحصول على المال، والعيش الرغيد، ولكن بطريقة غير شريفة «الخيانة الزوجية»... وثانيهما يتناول موضوع السقوط الأخلاقي الظاهري، وتجريم الضحية، «الراقصة»، فيما يتوارى المجرمون الحقيقيون، الذين أدوا بها إلى هذه الحال، «المستتق»، حسب تعبير الفيلم ذاته، وراء ستارات عديدة، ويحتمون بمنظومة أخلاقية زائفة.

الزوجة التي تقع في فخّ العاشق الثري، وتنغمس في الخيانة الزوجية، في فيلم «أموت مرتين وأحبك»، تنتهي إلى القتل على يد زوجها، بل إنها لحظة مقتلها ستقبل يد الزوج؛ اليد التي حملت السكين، وطعنت، في إدانة واضحة للزوجة، حتى من قبلها هي، هي المرأة الخاطئة، وفق منطق الفيلم، ولكن كل هذا جاء بعد فيض من المشاهد الجريئة، إلى حدّ أن البعض اعتبره فيلماً شبه إباحي... فكيف يمكن أن تصل الرسالة إلى المشاهد العادي، في الحالة هذه؟..

وكذلك الأمر في فيلم «راقصة على الجراح»، إذ نجد على المستوى المضموني التقاطات ذكية، من حيث البحث في حياة راقصة، تردد جملة «الناس حكامي، حكموا بإعدامي»... ونرى تعرضها للاغتصاب، والانتهاك، منذ أن كانت طفلة صغيرة، ومن ثم سقوطها الاجتماعي الأخلاقي، كراقصة، ومن ثم تتوقف طويلاً أمام علاقة الحب التي تنشأ بينها وطبيب ناجح، يحاول السير عكس السائد من أعراف وتقاليد مجتمعية، تحظر على طبيب أن يتزوج من راقصة «طبعاً غالباً سنجد أن هناك من يعارض الزواج من راقصة، ولكنه لا يمانع في إقامة علاقة عابرة معها»... وفي النهاية فإن الطبيب، على الرغم من كل ما تفوه به من قيم متحررة، لن ينجح في النفاذ من قبضة أخلاق وقيم مجتمعه، بكل تقليديتها، وسينسحب من العلاقة، ليترك الراقصة لألمها، بعد أن قالت له: «إنها بحاجة إلى رجل.. فقط»... ولكن كل ذلك ضاع في سخونة الفيلم.

ثنائية الأخلاقي واللا أخلاقي:

هنا سوف نتوقف، معتمدين على ما كتبه الناقد الأردني المتميز عدنان مدانات، ومستفيدين منه بشكل شبه كامل، أمام التناقض بين المواقف الوعظية في طراز هذه الأفلام، وما تتضمنه من إثارة ومشاهد جنس أو عنف، وهو ما يبين الفارق بين السينما الجادة، أو الأصيلية، وسينما التلفيق، أو السينما التجارية، إذ

أن عدنان مدانات ينتهي إلى أن السينما الجادة تقدم الموقف الوعظي، أو الأخلاقي، من خلال بنية الشخصيات، بينما السينما التجارية، أو سينما الترفيه، تقدم المواعظ معتمدة على ما هو خارجي.

يرى مدانات أن سينما الترفيه تتطرق إلى مواضيع ومشاكل واقعية، ولكنها لا تتطرق إلى الجوهرية فيها، بل إلى الخارجي، الشكلي والعرضي. هذا إضافة إلى أن طريقة عرض وربط المواضيع والقضايا فيها، هي طريقة لا تعتمد على التحليل المنطقي، أو على تقصي الأسباب والنتائج حول ما يُعرض، بل تعتمد على الصدفة غير المعقولة «دائماً هناك صدفة عجيبة، لا تحدث إلا في الأفلام».. وأكثر من هذا، فهي تعتمد على تشويه الأسباب، وبالتالي على تشويه النتائج.

إن الأحداث والعلاقات، في طراز هذه الأفلام، ترتبط بنتائج غير سوية، وغير موضوعية. كما أنها ترتبط بتفسيرات غير علمية، وغير منطقية، يُراد من ورائها إخفاء الحقيقة، بل وتشويهها. وللتيقن من هذه النتيجة تلجأ السينما إلى إشباع الحاجات عند المتفرج. ولكن ليس الحاجات المعرفية العقلية، بل الغرائزية، والتنفيس عن الرغبات المكبوتة في نفس المتفرج، ومنها الرغبة الجنسية، والرغبة في تسلق السلم الاجتماعي... هل هذا يعني أنها تنفيس رغبة، ودغدغة حلم؟..

يؤكد الناقد عدنان مدانات أن المفهوم التجاري للسينما يقوم على وظيفتها الترفيهية فقط، والترفيه هنا يُفهم في حالاته المرتبطة بإشباع الغرائز، والرغبات المكبوتة. إذن، هناك، كما يرى، خاصيتان تتبادلان التأثير على المتفرج، تلبي إحداهما جزئياً وشكلياً وسطحياً بعض مطالبه المعرفية، وتلبي الثانية حاجة التنفيس عن الرغبات المكبوتة. وبالتالي لا تسعى هذه السينما إلى التأثير على الإنسان المثقف، بل على غير المثقفين من الناس، وهم غالباً من الفئات الفقيرة، المتخلفة حضارياً..

وهذا ما يجعل التأثير يتجه بالدرجة الأولى نحو أبسط أنواع العواطف، وأكثرها مباشرة، أي العواطف المتعلقة أصلاً بالغرائز الطبيعية، التي هي في معظمها في حالة من عدم الإشباع واقعياً، أو بتعبير آخر مكبوتة.. «تُرى: ألهذا السبب باتت صالات السينما مؤئل المراهقين الكبوتين المتلمّطين، والجنود في

إجازاتهم، والمتقاعدين المتصابين، والعاطلين عن العمل، والباحثين عن شيء من الانتعاش والاستمناء الذهني والجسدي؟»..

من هنا يعتبر مدانات أن السينما التجارية هي سينما غرائزية، ومن هنا أيضاً نفهم وجود مواضيع وشخصيات وأحداث متشابهة، بل وحتى أمكنة وأزمنة متشابهة. فمثلاً، يندر أن يخلو فيلم، في هذا الطراز من السينما، من رقصة ضمن أجواء الملهى الليلي، أو من لقاء لعاشقين في حديقة جميلة، أو زمن غروب الشمس، كما يندر أن يخلو أي فيلم من امرأة لعوب، أو شخص يؤدي مواقف كوميدية..

إن هذه السينما، كما يرى عدنان مدانات، تمتاز بخلوها من المنطق. وهذا ما يقود السينما إلى أدنى درجات السوء والتفاهة. ولكن الفيلم السينمائي بحاجة، لكي يؤثر على المتفرج، إلى وسيلة ما، وطالما أنه لا يتم البحث عن هذه الوسيلة في العقل والمنطق، فإنه يجري البحث عنها في الغريزة. والتأثير على الغريزة يصبح وسيلة من أهم وسائل التأثير في البناء الدرامي لهذه السينما، وهي لا تكتفي بالتأثير، ولكنها تتطلب منع عقل المتفرج من التفكير، وتحليل ما يرى على الشاشة من أحداث وعلاقات وشخصيات.

ومن جهة أخرى يبرز الميل إلى استخدام الميلودراما، وذلك لأنها تغطي ناحيتين: الأولى، هي جعل المتفرج في حالة التأثر بالأحداث والانغماس فيها، والثانية هي منعه من التفكير فيها، كي لا يكتشف الأخطاء الفنية، والمغالطات الفكرية في الفيلم، وكلي لا يؤثر ذلك على إعجابه به.

في كتابه «بحثاً عن السينما» الصادر في العام 1975، يرى عدنان مدانات أن معظم الأفلام التجارية: «تتطرق إلى مواضيع اجتماعية عموماً، مواضيع تتحدث عن الفقر والغنى، عن بعض المفاهيم الأخلاقية، مثل الخير والشر، البطولة والجبن»، ثم يصل إلى استنتاج يقول: «ولكن فيما يعتقد النقاد والمثقفون، بأن الهدف من هذه المواضيع هو تشويه الحقيقة، نجد قسماً هاماً من الجمهور، إن لم نقل الجمهور كله، يتأثر بهذه المواضيع، ويأخذ منها جانب الموعظة.. أي عندما يقول فيلم ما، بأن على الغني ألا يضطهد الفقير، بل عليه أن يساعده، نجد الجمهور يعتبر هذا الموقف صحيحاً. وهو هنا بسبب من المستوى الثقافي المتدني

عموماً، لا يستطيع الوصول إلى فهم العلاقة بين الغني والفقير، من خلال وجود الصراع الطبقي. الفيلم هنا يطرح مشاكل الصراع الطبقي من الناحية الأخلاقية، ويحلّها أخلاقياً. ولكن هذا الحل بذاته له مفعول الموعظة بالنسبة للمتفرج». والموعظة هي الجانب الذي يهمننا هنا.

إن الملاحظة الدقيقة للأفلام تشير وتدل على تأصل جانب الموعظة، سواء بالنسبة للموضوع العام في الفيلم، أو بالنسبة للمواضيع الثانوية فيه، أو لمواقف وأفعال وأفكار شخصيات منفردة. ولا نغالي إذا قلنا إن الموعظة تنعكس حتى على أسلوب التمثيل، والإخراج، وتصبح جزءاً جوهرياً من التأثير الميلودرامي.

إن معظم مواضيع الأفلام غالباً تعتمد على قصص، يتصرف أبطالها تصرفاً يتناقض مع المفاهيم السائدة في المجتمع، في بداية الأمر. وتنتهي هذه القصص عادة بالنهاية السعيدة المتعارف عليها، حيث يرجع الإنسان عن الخطأ، فيعترف بذنوبه، ويهتدي بفعل الخير، ويعود إلى حظيرة أبناء المجتمع الصالحين.. أي إلى حظيرة الصواب.

في هذه الأفلام، وعلى مستوى الموضوع الرئيس، ثمة عنصران هما: الخير والشر، وبينهما تسير الموعظة لكي تحول الشر إلى خير، وهي هنا تتجه عادة نحو تكريس ما هو سائد من مفاهيم غيبية وأخلاقية ونفسية رجعية، دون ربط هذه المفاهيم بالواقع الملموس والمتطور والمتجدد. وبالتالي فإن الموعظة تكرر مفاهيم مطلقة، يُراد لها أن تصلح لأي زمان، وأي مكان.

أما على مستوى المواضيع الثانوية، فسنلاحظ الظاهرة نفسها، بمعنى إن أي علاقة حب بين ممثلة وممثل، وفي أي فيلم، سوف تسودها مواقف جزئية تنتج في نفس الوقت عبراً ومواعظ حول الحب. ويمكن أن نلاحظ هذا الوضع، عندما يتطرق الموضوع إلى علاقة الابن بالأب أو بالأُم، أو عندما يتطرق إلى علاقة الإنسان بالعمل، أو بالعرض والشرف، أو بأي شيء آخر.

والحوار الذي يتم بين الممثلين في مثل هذه الحالات، ليس طبيعياً حياً، أو حياتياً، بل هو عبارة عن جمل مقتطعة، مأخوذة في معظمها من الأقوال والتعابير والنصائح الشعبية. وفي الحقيقة، إن مجموعة الأقوال والتعابير هذه تتردد من فيلم إلى فيلم، أحياناً بشيء من التنويع، وأحياناً أخرى بشكل متشابه. والكثير من

هذه التعابير شائع على مستوى شعبي، معروف ومدرّك سلفاً، وإن كان لا يملك أي قدرة على التأثير.

وحيث الحب في ورطة، يصلح الحبيب الوضع بجملة وعظمية، وحيث الابن في علاقة سيئة مع الأب، تصلح الأم الحال بجملة وعظمية، وحيث هناك خروج ما عن التقاليد السائدة، يأتي الوعظ عن طريق رجل البوليس، أو قاضي المحكمة، أو شيخ عجوز حكيم، ليعيد الأمور إلى نصابها.

أما على مستوى الشخصيات، فنلاحظ أن بنية الفيلم توصلت إلى فرض نوعيات محددة من الشخصيات، أو النماذج، المكررة على الدوام. الكثير من الممثلين المعروفين ظلوا لفترة طويلة يمارسون نفس الدور من فيلم إلى فيلم.. إن كلاً من هذه النماذج، يتعرض دوماً لمواقف متشابهة، ويمارس فيها ردود فعل متقاربة، كما يملك وصفات كلامية جاهزة على الدوام. كما أن المواقف التي تتعرض لها هذه النماذج هي في محصلتها النهائية نوع من الصراع بين الخير والشر، والوصفات الكلامية على أهبة الاستعداد لنصرة الخير.

وحتى أسلوب التمثيل والإخراج سوف يتأثر بضرورات الموعظة، إذ حين يحين الأوان للنطق بالجملة المنتظرة، يتصلّب وجه الممثل، وتغور عيناه إلى الداخل، وتسيطر الجدية على تعبيراته، فيتطلّع إلى الأمام باتجاه الجمهور، والأفق، في وقت واحد، ثم يقول جملة بنبرة حزينة أو متأثرة أو صارمة، حسب الموقف.

إن طريقة إخراج مثل هذه المواقف تبدو منسجمة معها. فالمخرج عندها، يلجأ إلى اللقطات القريبة الأمامية لوجه الممثل أو الممثلة، تلك اللقطات التي تعزل الممثل عما حوله، وتجعله يبدو كما لو أنه يقف وحيداً فوق منصة يتلو من قمته صلواته على الرعية. ولنلاحظ كمثال على ما ذكرناه، إن أكثر الأفلام التي نالت نجاحاً جماهيرياً كبيراً، كانت تحتوي، عدا بقية المغريات، على قدر هائل من الموعظة. وسننتبه إلى إن جانب الموعظة هو الأكثر اقتراناً بالجو الميلودرامي، أي الجو الذي يسعى للتأثير على المتفرجين، انطلاقاً من إثارة المشاعر الألم والعطف الشديدين والشفقة..

ومقابل الصفة الوعظية، ثمة صفة أخرى أساسية وأكثر جوهرية، وهي أن السينما في غالبية أفلامها غير أخلاقية، بل ومفسدة للأخلاق التي يفترض فيها

أن تُدافع عنها . هذا الأمر يقود إلى ملاحظة التناقض القائم في هذه السينما بين معادلة الأخلاقي ومعادلة اللاأخلاقي، بين الموعظة نظرياً والإفساد عملياً . إن هذا التناقض يزداد حدة، خاصة وأن الموعظة تُقدّم على شكل استنتاج نهائي، غير مدعوم بالبراهين العلمية الكافية، بينما العنصر اللاأخلاقي هو بنية ومادة السينما بحد ذاتها، سواء من حيث الشكل أم من حيث المضمون . في العادة، تقدم هذه السينما الموعظة كجزء من الاستنتاجات النهائية، بينما مادة الفيلم طيلة مدة عرضه تتناقض مع الاستنتاج، خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار، تأثير المادة السينمائية على المتفرج انطلاقاً من خاصية الإيهام بالواقع، وما ينتج عن ذلك من تفاعل بين المتفرج والبطل على الشاشة، وهو تفاعل قد يصل إلى حد التقمص .

هذه السينما، في الحقيقة، هي سينما لاأخلاقية في مادتها، وفي مواضيعها، وفي أسلوب تقديمها للشخصيات، بل وحتى في أسلوب طرحها للمسيرة التي يمر بها أبطالها، وصولاً إلى لحظة الاستنتاج الموعظة . وتختار معظم الأفلام مواضيعها التي تعتمد أساساً على قصة حب . ولكن، بما أن قصص الحب في المجتمع الشرقي الغيبي تُطرح كعلاقة آثمة، علاقات غير شرعية، طالما لم تكن مقرونة بفعل الزواج، فإن الأفلام تطرح دائماً قصص الحب من خلال مفاهيم العلاقات الآثمة . وغالبية ما تطرحه علينا هذه الأفلام من قصص حب، يمتاز إلى حد كبير، باحتواء هذه القصص على طرفين نقيضين: الخير والشر .

الخير، هو الموعظة، هو الاستنتاجات التي تجيء مع الخاتمة . أما الشر فهو مجمل مسيرة الشخصيات ذات العلاقة، وبخاصة الشخصيات الأنثوية . وفي هذا المجال . يبدو المثال الأكثر تكراراً، هو مثال الشخصية النسائية التي تعشق، والتي بسبب من ظروف ما، تضطر إلى ممارسة الخطيئة، بمعناها المرتبط بالدعارة . وفي النهاية، عادة ما تتوب المرأة، وتصلح الأوضاع مرفقة بالموعظة .

ولكن، لنأمل ماذا يحدث منذ أن تبدأ المشكلة، وحتى تجد حلها؟... إن تصوير الأجواء التي يتم فيها وصف تهاوي المرأة باتجاه الخطيئة، يعني قبل كل شيء تصوير أحداث ومشاهد ذات صلة بأجواء الخطيئة هذه .

الأحداث أو المشاهد، هذه، تصبح عن قصد «طبعاً، وليس دون قصد»، وسيلة لطرح بعض الصور واللقطات ذات الإيحاءات الجنسية المباشرة، أو غير المباشرة. وهو ما يفسر كيف يمكن النظر إلى العديد من أفلام سينما القطاع الخاص في سورية، باعتبارها أفلام إثارة، وتحريض جنسي، بحت، تصل إلى درجة الأفلام الجنسية أحياناً، من جهة، فيما تتلبس لبوس أفلام الموعظة الأخلاقية، والمناشدة القيمية، من جهة أخرى، من خلال مناداتها بالعدالة الاجتماعية، والكرامة الإنسانية، والمحبة، وإنصاف المظلوم، وإنقاذ الضحية، ورد المفاهيم المغلوطة، بعد فضحها...!

إن طرق الإخراج والتصوير، في طراز هه الأفلام، كما يراها مدانات، وبشكل أخص، طرق التمثيل، إذ تعرض مثل هذه المشاهد، فهي تعرضها بشكل تؤثر على الجمهور. إنها تعرضها كمادة جميلة وممتعة ومثيرة، كنمط حياة مفرٍ للآخرين. وهذه الأجواء تدخل تدريجياً في وعي المتفرج كأجواء طبيعية، غير شاذة، بل وحتى مقبولة.

هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن قصص الحب ترتبط دائماً بشخصيات نسائية لعوب، تمارس علاقتها العاطفية الجنسية بشكل حرّ تماماً. وتبدو هذه الممارسة كدليل على التمدن والتقدم، وذات علاقة بتحرر المرأة، ثم تتقلب بقدرة قادر إلى خطيئة، يجب التكفير عنها قبل نهاية الفيلم.

إن تعاطف الجمهور مع قصص الحب هذه، هو أمر مفترض مسبقاً، رغم كل ما فيها من مظاهر الانحلال والابتذال، ولكن تفسيرها كخطيئة هو أيضاً أمر مطلوب، طالما أن عقلية صانعي هذه الأفلام تبقى عقلية رجعية، بل وسلفية...! على الأقل كما بدت في العديد من المشاهد ذات الدلالة..

وينتهي عدنان مدانات أخيراً، إلى: إن آليات التأثير هذه، والتي ذكرنا بعضاً منها، تحتاج إلى بحث دؤوب، وإلى مشاركة جهود أكثر من علم واحد: علم الاجتماع وعلم النفس وعلم الجمال، مثلاً: ومن أجل الوصول إلى صورة متكاملة حول هذه العلاقة، لا يكفي أبداً البحث في آلية التأثير، بل يجب البحث في المعادل المقابل لها. وهو آلية الاستقبال.

صناعة النجوم:

«لأول مرة».. «الوجه الجديد»... عبارات من هذا الطراز، كانت أفلام سينما القطاع الخاص تتبارى في تسجيلها على «تتراتها»، أو «بوستراتها»، أو الاعلانات، واليا فطاط القماشية، التي كانت ترفرف أمام الصالات، أو عند منعطف، أو في ساحة كبرى.. وكانت تلك الأفلام تعتبر هذه العبارات، وتقديم وجوه جديدة، إنجازات تُسجّل لها، وسبقاً تسعى إليه، في غاية أولى، هي اكتساب اهتمام المشاهد، وعنايته، وازدياد إقباله على المشاهدة..

فنياً، يمكن النظر إلى هذه العملية باعتبارها محاولات توليد النجوم الجدد، ممن يُعتقد أن شاشة السينما تحتاجهم، في أفلامها التالية، وهي عملية وإن كانت تتمّ بالموازاة مع الاتكاء على النجوم المشهورين، والفنانين المعروفين، واستعارة الفنانين من لبنان ومصر، أو استثمار النجاحات الفنية لهذا الفنان أو ذاك، إلا أنها كانت تدلّل بشكل ضمني على الإيمان باستمرار العملية السينمائية، وحاجتها إلى الدماء الجديدة.

سوف نجد أن سينما القطاع الخاص، ومنذ وقت مبكر، في الستينيات، بادرت إلى اقتراح عدد من الوجوه السينمائية الجديدة، معتمدين على مقاييس من الوسامة، وفق الذائقة الرائجة حينها، من طراز: «خضر الشعار، سامي عطار، سراب، كاتلين».. وإن كانت غالبية هذه الاقتراحات لم يقيض لها النجاح، وذهبت في مهبّ الريح!.. إلا أن هذا لا يلغي أهمية هذه المحاولات، ودلالاتها الضمنية..

وفي الوقت الذي لا يمكننا تفسير سبب اختيار بعض هذه الأسماء الجديدة تحديداً، والمراهنة عليها سينمائياً، وهي التي بدت محكومة بالفشل، فنياً منذ التجربة الأولى، والتي أصبحت تجربة وحيدة، يتيمة!.. يمكننا فهم اصرار سينما القطاع الخاص على محاولة الاستفادة من النجوم المحليين، أمثال: أديب قدورة، إغراء، خالد تاجا، طلحت حمدي، أسامة خلقي.. وتتنوع هذه الشخصيات، بين الفتى الوسيم العاشق، الذي يُحسن أداء المشاهد الساخنة، والقبيلات المحمومة، دون أن يتخلّى عن بعض مشاهد القوة والفتوة، وتلقين معاديه الدروس العنيفة، التي تشفي غليل الجمهور، المتعطّش، بحيث تتكامل صورة البطل الذي تحتاجه

الشاشة والجمهور، على السواء، ومثال ذلك ربما يتجلى في أعلى صورة بالنموذج الذي قدمه الفنان أديب قدورة، كنموذج معاصر مديني، والفنان محمود سعيد، كنموذج بدوي أو ريفي، قبل أن تصل دفعة البطولة إلى الفنان أسامة خلقي، كنموذج شاب رياضي، يجيد الألعاب القتالية، في أفلامه القليلة العدد..

فيما شكّل كل من الفنان خالد تاجا، وغسان مطر، ومن ثم ناجي جبر، نموذج البطل الموازي، من حيث تملّكه الملامح الشريرة، على الرغم من حيازته على نصيب من الوسامة، ولكن يبدو أن قدره الفني كان يجعله في موقع الشخصية الشريرة، التي تحاول الوقوف بين البطل الإيجابي، القوي أو النبيل، وحببيته الفاتنة، مثال ذلك ما كان يلعبه الفنان خالد تاجا، في غير فيلم، من حيث الوقوف في وجه الحب فيما بين محمود سعيد وسميرة توفيق.

بينما اختص فنانون آخرون بدور الشخصية الشريرة، على تنوعها، من طراز الفنان جوزيف نانو، الذي كان يلعب دور الشرير رئيس العصابة، ومظهر جليلاتي، في دور الشرير رجل العصابة، وعبد الله الجندي، الذي رأيناه ذات مرة في دور الشرير، زوج الأم..

هذا في حين يكشف المونتير والمخرج مروان عكاوي حقيقة أن سينما القطاع الخاص لم تستطع التمييز بين الشرير، والقبضاي، والزكرك، وفق المفهوم الشامي الحقيقي، القادر على التمييز بين كل منهم.. ويستذكر عكاوي أن بعض الأفلام خلطت بين شخصية «أبو صياح»، من جهة، وشخصية «أبو عنتر»، من جهة ثانية.. ويستدل على ذلك بما حاوله في فيلمه «زواج على الطريقة المحلية»، الذي أخرجه بنفسه، واعتبره مشروعه السينمائي وفاء للشام، وأهلها، وشخصياتها، ومن ذلك أنه الفيلم الذي قدم الفنان الكبير تيسير السعدي، سينمائياً، بعد شوط كبير من النجاح الإذاعي، ومحاولات استبداله سينمائياً، عبر شخصيات موازية، وقدم السيران الشامي، والشخصيات الشامية بمفهومها الحقيقي، فبدت صورة «أبو عنتر» مختلفة تماماً عن صورة «أبو صياح»، شكلاً ومضموناً وموقعاً اجتماعياً¹..

¹ - من حوار شخصي مع المونتير مروان عكاوي..

وفضلاً عن ثنائية الطيب والشرير، أو الإيجابي والسلبي، أو المحبوب والمكروه البغيض، قامت سينما القطاع الخاص في سورية بالاستعانة بشخصيات المسرح والاذاعة والتلفزيون، كما ذكرنا من قبل، ومن أبرزهم: الفنان دريد لحام ونهاد ونهاد قلعي، في الثنائي الشهير غوار الطوشة وحسني البورظان، والتعديلات الكبيرة على هذا الثنائي، على مستوى الشكل والمضمون، أو على مستوى الاسم والموضع الاجتماعي، وهو ما جرى مع الفنان «رفيق سبيعي» البارز فنياً في إهاب شخصية أبو صياح، الأثيرة، وما فاض به هذا الفنان من شخصيات توازت، أو تفارقت، أو اختلفت مع شخصيته الأساس..

وكذلك الفنان عبد اللطيف فتحي، بحضور شخصية بدري أبو كلبشة، أو الخروج عنها، وكذلك ما جرى مع فنانين من طراز محمود جبر، أبو عنتر «ناجي جبر»، ياسين بقوش، أبو رياح «محمد الشماط»، أبو قاسم «محمد العقاد».. ومجموعة الحكواتي حكمت محسن «أبو رشدي»: صابر وصبرية «تسير السعدي وصبا المحمودي»، أبو فهمي «فهد كعيكاتي»، أبو شاكر «عبد الله النشواتي».

واستعانت بنجوم الغناء والطرب: صباح، فهد بلان، عصام رجي، دلال الشمالي، محمد خير، صباح فخري، محمد جمال، سميرة توفيق، عصمت رشيد، سمير سمرة، فؤاد غازي، علياً التونسية، ليلى مطر، سهام إبراهيم، جاكلين، هدى درويش.. ونجوم الإذاعة والتلفزيون، والرياضة، والتعليق الرياضي: عدنان بوظو، مريم يمق، شمس الدين صوفاناتي، سمير جمعة..

ولم تتوقف سينما القطاع الخاص عند حدود أنها تعاملت مع نجومات الرقص الشرقي الشهيرات، كل في زمانها، ومنحت بعضهن أدواراً في التمثيل، مثال: «نجوى فؤاد، غادة بشور، جيجي عمر، زينة رأفت، ناديا حمدي، فجر».. بل إن بعض الأفلام استعان ببنات الهوى، بشكل مباشر، خاصة في المشاهد التي كانت تحتاج إلى عري فاضح، ومجاني، ربما أبرز ذلك في فيلم «شقة ومليون مفتاح» إخراج رضا ميسر، وإنتاج تحسين قوادري عام 1973، حيث نرى حشداً من بنات الهوى، الحاضرات للمساهمة في مشاهد عري، وشبه جنسية!.. كما سنرى ذلك في مشهد من فيلم «الحب الحرام» للمخرج خالد حماده..

التنوع في الأفلام:

تميزت أفلام سينما القطاع الخاص في سورية، بأنها أفلام «لا تشبه بعضها البعض»، بل إنها امتلكت التنوع على مستوى المضامين والشكل، وهذه صفة لم تستطع أفلام القطاع العام الاقتراب منها، أو تحقيقها، ففي سينما القطاع الخاص فقط يمكن أن نرى أفلاماً من نوع:

أفلام المغامرات:

وهي الأفلام التي تستند إلى حبكة بوليسية، متضمنة قضية قتل غامضة، ومحاولة فك التباساتها، أو تعتمد على مغامرة يقودها أبطال الفيلم، سواء أكانت مغامرة حقيقية، أو زائفة..

وفي العموم كانت هذه الأفلام تعتمد على مداخل محددة، من طراز: ضباط أمن، أو صحفي، أو صحفية.. وتتداخل في المغامرة مفردات من التشويق، سواء في الغموض، أو قصة حب، أو التباس طريف، الأمر الذي جعل غالبية أفلام المغامرات كوميدية الطابع..

أفلام الكوميديا:

وهي الأفلام الهادفة إلى الإضحاك، أصلاً، سواء من خلال كوميديا الموقف، أو الاعتماد على التناقضات والمفارقات، وغالباً ما يتم ذلك بالاعتماد على شهرة بعض النجوم الكوميديين المعروفين القادمين، من المسرح والإذاعة والتلفزيون.. أو استيراد نجوم الكوميديا من مصر أو لبنان.. بل ومن تركيا..

تتنوع أفلام الكوميديا بين أنواع الكوميديا المختلفة بدءاً من كوميديا الحركة، وكوميديا الموقف، وصولاً إلى التهريج نفسه..

أفلام الكوميديا البوليسية:

وهي الأفلام التي تقوم على حكاية بوليسية، ولكنها تتكىء على المفارقات المضحكة، التي يقوم بها عدد من نجوم الكوميديا المعروفين، ممن يجدون أنفسهم متورطين في قصة بوليسية، أو في طاردة بين شرطة ومجرمين..

أفلام الكوميديا الموسيقية:

وهي الأفلام التي اعتمدت على الغناء والموسيقى في جوهر حكايتها، وغالباً ما يكون بطل الفيلم، أو بطلته، من المطربين المعروفين. ومن هذه الأفلام ما تمّ تفصيله على مقياس المطرب أو المطربة، وهناك أفلام جعلت من الممثلين والممثلات مطربين ومطربات، بالأداء الحقيقي، أو المُركَّب.

أفلام الحب والشباب:

وهي الأفلام التي تقوم بالاعتماد على قصص الحب، والرومانسية، والعواطف، أو من خلال قصص الشباب، ما بين آمالهم وأحلامهم.. سواء أكانت أحداث هذه الأفلام تدور في الجامعة، أو على شواطئ البحار، أو المسابح الصيفية..

أفلام الصيف:

وهي أفلام يأتي تصنيفها على هذا النحو، بسبب دوران أحداثها على شاطئ البحر، أو بعض المنتجعات، أو المسابح والبلاجات.. في الصيف.

أفلام استعراضية:

وهي أفلام تحوم حول مفهوم الفيلم الاستعراضي، إذ نجد تابلوهات غنائية، أو استعراضات مسرحية مترافقة مع ظهور مطربين، لا فرق إن كان للمطربين أدوار في متن حكاية الفيلم، أو متخارجة عنه.

الأفلام البدوية:

وهي الأفلام التي اعتمدت الذهاب خارج المدينة، بحكاياتها، أو بشخصياتها، سواء نحو الصحراء، حيث البدو، أو إلى الهوامش القريبة، حيث الفجر، وكذلك الأفلام التي تناولت الريف، والريفيين، سواء حضروا إلى المدينة، أم لا.. ولكنهم في النهاية حملوا مهمة القيام بالفيلم، انطلاقاً من كونهم من البدو، أو الفجر، أو الريفيين..

الشخصيات السينمائية السورية

نشأت الشخصيات السينمائية السورية، ولاسيما في سينما القطاع الخاص، نتيجة بحث فني، وانشغال، ومراقبة من قبل صنّاعها، سواء أكان من صنعها الفنان ذاته، أو أحد الكتاب، أو المخرجين، أو حتى المنتجين. وسواء أكانت هذه الشخصيات إبتداعاً خالصاً، أو مُستوحاة ومستلهمة من شخصيات أخرى، أو تجميعاً من مفردات عدد من الشخصيات.

فيلفت النظر أن غالبية الشخصيات السينمائية السورية لم تولد ناجزة، بل إنها تعرضت لعملية تطورات وتغييرات وتعديلات حتى وصلت إلى الصورة المناسبة، بما في ذلك الشخصيات الفنية التي كان الحكواتي الشعبي حكمت محسن «أبو رشدي»، إذ أن هذه الشخصيات بانتقالها من حيز المسموع «الاذاعة»، إلى حيز المرئي «السينمائي» كان لا بد أن تجري عليها تعديلات، من نوع أو آخر.

ولكن الظاهرة الأبرز أن عدداً من الفنانين تقلّب على أكثر من شخصية، وأكثر من «كركرتر»، قبل أن يستقر على ما صار إليه، فالفنانان دريد لحام ونهاد قلعي، حاولا بدأب العثور على الشكل الذي يناسبهما، ففشلا كثيراً «في كارلوس، مثلاً»، قبل أن يصلا إلى ثنائي غوار وحسني. في حين يمكن أن نرى في أفلام سينمائية مبكرة محاولات الفنان محمود جبر، وياسين بقوش، وسامية جزائري، ومحمد طرقي، ومحمد الدوكش.. وغيرهم، في التحقّق عبر «كركرتر» خاص بكل منهم.

كما نرى حضوراً غير ملفت تماماً، لفنانين سوف يشتهرون فيما بعد بشخصياتهم السينمائية المحددة، كما في حال الفنان رفيق سبيعي، ناجي جبر، نجاح حفيظ، في حين بقي ظهور بعض الفنانين خارج شخصياتهم المعهودة غير بارز أيضاً، كما حصل مع الفنان أنور البابا عندما ظهر خارج شخصية «أم كامل»، والفنان فهد كعيكاتي خارج شخصية «أبو فهمي»، والفنان محمد العقاد «أبو

قاسم».. ولعل هذا ما جعل خروج بعض الفنانين عن شخصياتهم المعروفة، في بعض الأفلام، من طراز الخروج المؤقت الذي سيُستعاد في لحظة ما من الفيلم، ربما يكون قبيل النهاية، كما فعل فنانون من طراز رفيق السبيعي وناجي جبر..

المهم في الأمر أن غالبية الشخصيات السينمائية السورية في أفلام سينما القطاع الخاص حافظت على جوهرها، رغم التغيير في الشكل، أو الاسم، ولم يختلف الكثير فيها، على مستوى الأداء، ربما لأن المخرجين العاملين في سينما القطاع الخاص، في غالبيتهم الأعم، لم يعمدوا إلى استخراج ما هو جديد فنياً من هذه الشخصيات، وكان جلّ اهتمامهم ينصب على استثمار النجاح المتحقق لهذه الشخصيات، والبناء عليها.

وربما هذا ما يفسر تجليات عمليات إعادة إنتاج الشخصيات الفنية بصور جديدة، في سينما القطاع العام: مثال ذلك رفيق السبيعي وناجي جبر، حيث تم استخراج ما هو جديد منهما فنياً في أفلام من طراز «أحلام المدينة، صعود المطر»، للمخرجين محمد ملص، وعبد اللطيف عبد الحميد، على التوالي.

وإذا كانت سينما القطاع العام قد استطاعت أن تُخرج بعض الفنانين من صورهم التقليدية، وأطلقت إمكانياتهم من عقالها، فإن الخروجات التي كانت تجري في سينما القطاع الخاص، كما قلنا قبل قليل، إنما كانت طارئة، مؤقتة، سرعان ما يعود الفنان إلى شخصيته التقليدية.

مثال ذلك نرى الفنان رفيق السبيعي يظهر في صورة الرجل العصري، ولكنه سيعود إلى صورة «أبو صياح» في النهاية، كما رأينا في أفلام من طراز: «غرام المهرج، شيطان الجزيرة».. وكذلك الأمر مع الفنان ناجي جبر، الذي ظهر خارج صورة «أبو عنتر»، في أفلام من طراز: «عودة حميدو، أموت مرتين وأحبك، صيد الرجال»، ولكنه ظهر في صورة الشخصية الثابتة في موقعها، دون أن يطرأ عليها أي تحول نفسي، أو درامي، كما نرى في فيلم «الاستعراض الكبير»، حيث يخرج من السجن ويعود إليه، على الهيئة ذاتها، رغم أنه عمل طيلة الفيلم في فريق عمل مطربة مشهورة، وخاض تجربة أو مغامرة جديدة، كان من المنطقي أن تجري تحولات على جوهره.

والأمر ذاته سنراه في رصد شخصية ياسينو «ياسين بقوش»، الذي من إدنى سماته ظهوره بالشروال واللباس التقليدي، فماذا حينما نراه بالطقم، وربطة العنق «الكرافة»؟ أو ببنتال الجينز، والقميص المقلّم؟..

الثبات الأبرز، والتحول الأعرق، سنره بصدد شخصية غوار «دريد لحام»، فمن جهة ثمة محافظة على ملامح شخصية غوار، التي بدت متواجدة دوماً على الرغم من تعدد الأسماء، وتغيّر الشكل، فيبدو أن المقصود، إنما كان الفنان دريد لحام، بذاته، بملامحه، وطريقة أدائه، وقدرته الهائلة على استقطاب الجمهور، سواء أضحكهم أم أبكاهم؟..

وإلا فما معنى أن يتم التحوير على اسم الشخصية ذاتها، من فيلم إلى آخر، أي من «غوار الطوشة» إلى «عنتربن حداد» إلى «نبيه الطوشة» إلى «زيتون» إلى «مسعد بيك» إلى «عصفور» إلى «رشدي» إلى «شحرور» إلى «خالو دريد» إلى «مسك» إلى «عبد الودود» إلى «ودود» إلى «عزمي بيك»؟.. وما معنى أن يتحول «مشعل الطوشة» من والد غوار، إلى عمه.. دون أن تحصل تغييرات جوهرية على طبيعة الشخصيات، اللهم إلا في فروقات لا تغيّر من حقيقة أن الثابت هو وجود الفنان دريد لحام نفسه.

الأمر يكاد ينطبق على شخصية الفنان نهاد قلعي، الذي اشتهر باسم «حسني البورظان»، فتتعدد الأسماء عنده، ويتغيّر الشكل، لكن جوهر الشخصية باق، حتى عندما ظهر بصورة «صابر أفندي»، وأخته «صبرية»، في فيلم «خياط للسيدات»، وكانت محاكاة واضحة للشخصية التي ابتدعها القصاص الشعبي حكمت محسن، في إطار ثنائية «صابر وصبرية»، فإن ثنائية «غوار وحسني» كانت متوقّرة، حتى دون الافصاح عنها.

الثبات في الشكل، والتغيير في الاسم، سيمتد لي طال تجارب العديد من الفنانين، منهم الفنان زياد مولوي، الذي اشتهر بداية من خلال شخصية «عبدو»، البدين الطيب إلى حدّ السذاجة، ولكن زياد مولوي سرعان ما تحول إلى منتج لأفلامه، واختار أن يظهر باسمه الصريح «زياد»، وجعلها شخصية سينمائية، بعد أن كان المنتجون يستخدمون اسم «عبدو»، حتى في تيترات أفلامهم.

في حين أن الفنانة نجاح حفيظ التي اشتهرت في إطار شخصية «فطوم حيص بيص» نموذج المرأة الشامية العتيقة، لم تمانع في أن يتغير اسمها في بعض الأفلام، فهي تظهر باسم «زهريّة»، في فيلم «زواج بالإكراه»، وتكّني نفسها باسم «أم صياح»، دون أن تتغير الصفات الجوهرية في الشخصية المتكئة تماماً على «فطوم حيص بيص».

أما الفنان محمد العقاد الشهير باسم «أبو قاسم»، بائع الخضار، الشامي القوي، العريض بصوته، والراسخ بملامحه، فإنه يتحول إلى رقيب في الأمن، في فيلم «عندما تغيب الزوجات»، دون أن يتخلّى عن جوهر شخصية بائع الخضار ذاته، بطريقة الأداء، والصوت، وإن تخلّى عن الصديريّة والشروال والطاقيّة، وارتدى القميص والبنطال!..

ومع ذلك فقد بقيت بعض الشخصيات راسخة في الذاكرة من طراز شخصية «أبو شاكر» التي أداها الفنان عبد الله النشواتي، وهي شخصية الرجل الدوماني «من دوما» بلهجته المميزة، وطريقة اللباس، والطرافة الشعبية المحببة، وشخصية «أبو رياح» للفنان محمد الشماط، وشخصية «أم كامل» للفنان أنور البابا، وشخصية «أبو فهمي» للفنان فهد كميّكاتي، وشخصية «بدري» للفنان عبد اللطيف فتحي.. على الرغم من خروج الفنانين ودخولهم في هذه الشخصيات، والتغييرات الطفيفة التي كانت تجري على هذه الشخصية، أو تلك.

صحيح أن الواقع السوري تجاوز هذه الشخصيات، وأن الذائقة والمزاج السوري لم يعد يقتنع بالعودة إليها، «وبالمناسبة، نحن نعتقد أن العودة إليها غير مطلوبة أبداً»!.. ولكن الصحيح أيضاً، أن هذه الشخصيات ستبقى جزءاً من الذاكرة الشعبية، الذاكرة الجماعية، والوجدان العام، وصارت تنتسب إلى الفولكلور والتراث الشعبي، نجد استعارات منه، كما في تداول استخدام أسلوب «العراضة الشامية»، في بعض المناسبات الحياتية الاجتماعية، أو الدينية، أو النجاحات الاقتصادية.

كان ذاك زمن ومضى!.. وكانت تلك شخصيات بنت حيواتها، وانتهت، ولعل المطلوب من جيل اليوم، والأجيال القادمة، أن تدرك المعنى، من بروز واختفاء هذه

الظواهر الفنية، وحقيقة قدرتها على تمثّل روح تلك الأيام وناسها، والتعبير عن أفراحهم، وأحزانهم. همومهم، ومشكلاتهم. تنوعاتهم واختلافاتهم، الطريفة منها والمؤلمة، المضحكة والمبكية، بما يعني أن هذه الشخصيات استطاعت أن تشكل مجتمعاً فنياً موازياً، يَمُور بالحياة، وبمقدار بساطة الحياة، كانت تنعكس في بساطة الشخصيات، التي لا نعتقد أن من الذكاء لومها عليها، بل من الواجب النظر نقدياً فنياً واجتماعياً، ووضع هذه التجربة بين أيدي الجيل الصاعد من السينمائيين السوريين الذين نعلم اليوم مدى توقعهم للنهوض مجدداً بتجربة سينمائية جديدة، تخرج من عنق الزجاجة إلى آفاق رحبة، من عوالم الابداع السينمائي.

لقد قدمت سينما القطاع الخاص، في تجربتها الناجزة، والمنتوية لا فرق، محاولاتها، على الصعد كافة، ومضت تاركة تراثها بين أيدينا، ويبقى لنا أن نتأمل في تلك التجربة، كمقدمة وكتحريض لنشوء تجربة جديدة.

وفي متابعتنا للحديث عن شخصيات سينما القطاع الخاص ينبغي علينا الانتباه إلى نشوء ظاهرة الثنائيات الفنية، من طراز: دريد لحام ونهاد قلعي في ثنائي «غوار وحسني»، نجاح حفيظ وياسين بقوش في ثنائي «فطوم وياسينو»، فضلاً عن الثنائي البدوي المتمثل في المطربة المعروفة سميرة توفيق، والفنان محمود سعيد.. فيما جرت محاولات فنية، لخلق كركترات فنية، لم تستطع النجاح تماماً، كما في حالة الفنان سليم حانا، محمد الدوكش، أبو عبده البيروتي، أبو النور، لأسباب مختلفة!.. وفشلت محاولات تقليد أو محاكاة كركترات ناجحة، مثلما فعل «ظريف أبو قشة» الذي حاول تقليد شخصية غوار الطوشة، وممثل آخر حاول تقليد شخصية «أبو عنتر»، وقد ظهر الاثنان المقلدان في فيلم واحد، هو فيلم «خيمة كراكوز» للمخرج محمد شاهين عام 1973.

وبموازاة هذه الظواهرات الفنية: «مجتمع الشخصيات الشعبية»، كان من الطبيعي أن تنشأ ظواهر فنية يمكن أن نسميها معاصرة أو مدنيّة، تم التعبير عنها من خلال نماذج فنية لها علاقة بانتقال المدينة إلى أشكال أكثر انفتاحاً، أكثر عصرية، وتمديناً، أي بالانتقال من «الحارة الشعبية» إلى «البنية الطابقية»، من

«العراضة الشامية» إلى «النادي الليلي»، ومن «رقصة ستي» إلى «الراقصة الشرقية»، من «المقهى الشعبي» إلى «الكافيتريا»، من «الأرجيلة وطاولة الزهر»، إلى «السيكار والروليت»، من «الحمام الشعبي» إلى «البانيو»، ومن «الملاية» إلى «البلوزة والتتورة»، بل وإلى «الميني جوب والشارلستون».. قل من «مجتمع ما قبل الدولة، وحارة كل من إيدو إلو» إلى معطى «الدولة وأجهزتها ومؤسساتها».

إن نشوء ظواهر بعض النجوم السوريين، أمثال: إغراء، أديب قدورة، أسامة خلقي، نبيلة النابلسي، مها الصالح، منى واصف، صباح جزائري، ناهد حلبي، سلوى سعيد، صالح خلقي.. والظواهرات الفنية العربية، من أمثال: سميرة توفيق، محمود سعيد، محمد جمال، طروب.. وحضور بعض النجوم الأتراك، واليونان، والبريطانيين.. إنما يدلُّ على هذا التحول، والانفتاح على ما هو أبعد من الحارة، والذهاب ليس إلى بيروت والقاهرة، فقط، بل وحتى إلى لندن وأثينا واستنبول وقبرص..

وفي الإطار ذاته، تأتي مسألة الاعتماد على وجوه جديدة، من فتيات جميلات الوجه أو القوام، للقيام ببطولة الأفلام، سواء أكانت تلك الأسماء فنية، مفردة، أجنبية الطابع غالباً، أمثال: كاتلين، أستيفاني، تاي، إيمان.. أو فتيات أنيقات، ذوات أسماء عربية الطابع، من طراز: حياة نديم، وفاء سكر..

كما أن العمل في سينما القطاع الخاص، في سورية، أسس لنشوء الظواهرات الانتاجية، التي تجلّت عن العديد من الشركات، والمؤسسات، والوحدات، والأستوديوهات، التي قامت سينما القطاع الخاص على أموالها، وجهودها، وخياراتها، وانتقاءاتها.. وهي التي تفاوتت في مستوى وصدق مساهمتها في سياق السينما السورية الخاصة..

وبذلك فقد ارتبطت سينما القطاع الخاص بأسماء منتجين سوريين، من طراز: تحسين قوادري، الذي حقّق قدراً عالياً من الأفلام السورية، سواء عبر إنتاجه مباشرة، أو عبر إنتاجات غير مباشرة، ومحمد الزوزو، وذلك قبل أن يتولّى عبد الرزاق الغانم «الغانم للسينما» مهمة المتابعة في تحقيق سينما القطاع الخاص في سورية، طيلة العقدَيْن الأخيرَيْن من القرن العشرين..

كما يمكن أن نذكر من الجهات الانتاجية السورية، كل من: أبو سعدة فيلم، إغراء فيلم، و«فتنة وإغراء»، إلياس حداد، حرمون فيلم «أيوب بدري»، الأندلس، الاتحاد أو محمود قاووق، الدنيا، الساحل «مصطفى سليم الزوزو»، أو محمد الزوزو، الشرق، الشهباء للسينما، الغانم للسينما، الفرسان للإنتاج، بهجت الخوري، بيلوس فيلم، دمشق للسينما، زنوبيا فيلم، زهير الشوا، زياد مولوي، سمير عنيبي، سميراميس فيلم، سيريا فيلم، شام فيلم «عبود وطيبا»، صفوح الدوجي، طارق فيلم، طيارة وأكتع، عباس شمس، عرفان وجالق فيلم، فايز سلكا، فرات للسينما، فرنجية والرواس، قبلأوي وزلط، محمد سردار، معاصيري، نادر الأتاسي، نزيه الشهبندر، هيا للإنتاج «بشير غيّه»، هيلوس فيلم، وحيد طيان، وليد طرابلسي.. وغيرهم..

هذه الجهات الإنتاجية السينمائية، التي تفاوتت في مدى مساهمتها، بين من أنتج فيلماً واحداً، ومن قارب إنتاجه العشرين فيلماً، كانت عاملاً أصيلاً في خلق سوق السينما السورية، سواء السوق الداخلي، أو الانفتاح على الأسواق الخارجية..

بل إن بعض هذه الظواهر الانتاجية السينمائية السورية، ساهمت بالعمل السينمائي خارج السينما السورية، خاصة في السينما اللبنانية، وأبرز مثال على ذلك قيام المهندس نادر الأتاسي، بإنتاج أفلام المطربة اللبنانية «فيروز»، والأخوين رحباني، وأبرزها فيلم «بنت الحارس» بإخراج هنري بركات، فضلاً عن فيلمي «سفر برلك»، و«بياع الخواتم»، وكذلك المنتج بشير غيّه «هيا للإنتاج»، الذي أنتج فيلم «جمال عبد الناصر» بإخراج أنور القوادي. وهي الأفلام التي تمتلك هوية قلقة، بين كونها سورية من جهة، ومنتسبة إلى سينما عربية، من جهة أخرى.

قلق الهوية لا يمس هذين المثالين من الأفلام، بل يمتد نحو عدد من الأفلام التي تتداخل فيها الهوية الانتاجية، مع الطواقم الفنية من ممثلين ومخرجين، مع محلية الموضوعات، مع أمكنة التصوير، بما يصعب حسمه أحياناً، ففيلم مثل «العسل المر» أخرجه السوري رضا ميسر، ببطولة المطرب السوري موفق بهجت، ولكن المنتج لبناني، بينما فيلم «لاعب الكرة» فهو إنتاج وإخراج التركي خلقي سانر، بينما حكايته، وبطلانه الأساسيين من سورية..

وقسّ على ذلك أفلام «المليونيرة»، و«الكلّ يحب»، و«القاهرون»، و«حبيبة الكلّ».. حيث تتداخل الهوية، على الرغم من وضوح الجهة الانتاجية أحياناً، والتباس الهوية الفنية، مما جعلنا نذهب إلى ترجيح قبول بعضها، ووضعه ضمن قائمة الأفلام السورية، وإقصاء غيرها، وعدم وضعه في القائمة، على الرغم من أن ترجيحنا قد يكون غير مقبول لدى البعض، ولكنه اقتراح، أو اجتهاد، ليس إلا.. وسنتوقّف عند أيّ من هذه الأفلام، في حال ورودها ضمن القائمة، ومناقشة المبررات التي جعلتنا نختارها، ووضعها في سجلات السينما السورية، والدفاع عن مبرراتنا.. لعل في ذلك حق!..

الرقابة والسينما السورية..

تشير أفلام سينما القطاع الخاص في سورية، موضوع الرقابة، على الأقل بسبب ما احتوته هذه الأفلام من جرأة عالية على صعيد المشاهد العارية، والقبلات المحمومة الساخنة، وجرأتها في مجال الجنس والعلاقات الحميمة، وليس أبداً بسبب اقترابها من موضوعات السياسة، أو الدين..

سيكتب الصديق الناقد فاضل كواكبي دراسة وافية عن موضوع الرقابة والسينما السورية، بشكل يعطينا تماماً من متاعب الدخول في طراز هكذا بحث، فقد «كفى ووفى»، ولم يترك لنا من مجال سوى الاستعانة ببعض ما كتبه، إذ من العسير على أيٍّ من بعده أن يضيف الكثير. فيرى فاضل الكواكبي أن السينما السورية عانت من الرقابة منذ فيلمها الأول «المتهم البريء» لأيوب بدري عام 1928، إذ منعت سلطات الانتداب الفرنسي عرضه بحجة وجود ممثلة مسلمة، في الفيلم، على اعتبار أن ظهورها سيثير حفيظة المجتمع السوري المحافظ، ورجال الدين، وهو الأمر الذي أجبر صانعيه، يومها، على إعادة تصوير تلك المشاهد مع راقصة أجنبية كانت تعمل في دمشق.

ويؤكد فاضل الكواكبي أن أول تنظيم حقيقي للرقابة، في سورية، تمّ إبان عهد الوحدة السورية المصرية، التي أنشأت وزارة للثقافة، وجعلت من مهامها القيام بالرقابة على المصنفات الفنية، ومن ضمنها الأفلام السينمائية، طبعاً. ويقول إن أول قانون للرقابة في سورية صدر عام 1960، بالقرار الذي حمل الرقم 409، وهو القانون الذي ما زال قائماً إلى الآن، مع بعض التعديلات التنظيمية الطفيفة التي تمّت حتى عام 1974.

الكواكبي يقول إنه يمكن أن نلاحظ أن القانون كان متشدداً حتى بالمقارنة مع مثيله المصري الصادر عام 1956، فمن بنوده مثلاً: «منع عرض الأفلام عندما يتبين بوضوح أنها تشير النعرات الجنسية، أو الطبقية»، و«تستهن بالروابط العائلية»،

و«تتضمن إثارة للفرائز الجنسية»، و«تتناهى موضوعاتها مع أخلاق الشعب العربي وتقاليد»¹.

والحقيقة أن ما حصل من مواقف رقابية، إنما كان يركّز على إبعاد السينمائيين عن طرق أيّة مواضيع تمسّ «المسلّمات الإيديولوجية» أو «بنية السلطة». من هنا، ظهرت مجموعة كبيرة من الأفلام التي اتجهت لتناول التفاصيل اليومية في حياة الناس. أفلام القصص الفردية، والحارة الشعبية، والمآسي القدرية..

مرّت رقابة السينما في سورية بمراحل تشدّد وتخفّف، فالمرحلة من 1971 إلى 1974، شهدت انفتاحاً نسبياً، سواء على مستوى التحريض، والتثوير، أو على مستوى الجنس. أما المرحلة من 1975 إلى 1977، فقد شهدت تشدّداً في ما يخصّ المضمون الفكري الإيديولوجي مع استمرار الانفتاح في ما يخصّ الجنس.

ومنذ عام 1977، شهدت السينما السورية تسامحاً نسبياً في المضمون الفكري، بمعناه اليساري، مقابل تشدّد متصاعد وصل إلى ذروته في منتصف الثمانينيات، وأوائل التسعينيات، في قضايا الجنس. ويعتقد الكواكبي أن هذا التشدّد الرقابي تجاه الجنس، إنما يعود إلى محاولة واضحة، من قبل السلطة، لمجاراة واستيعاب المزاج الأصولي، الذي أخذ بالانتشار المتزايد اجتماعياً وفكرياً.

ومع ذلك فإن فاضل الكواكبي، يرى أن ثمة مفارقة تتبدّى في أن السينمائيين السوريين أحجموا عن حديث الرقابة، ربما بسبب غلبة «القضية الفلسطينية»، أو القضايا القومية الكبرى، على أفلام القطاع العام، ومن ثم حضور سينما السيرة الذاتية، والذاكرة الطفلية، فيها، في حين أن بعض هؤلاء السينمائيين كان يطالب بتشديد الرقابة على أفلام سينما القطاع الخاص، اعتقاداً منهم أن في التشدّد الرقابي سبيلاً لرفع مستوى أفلام القطاع الخاص.

وهم بذلك، كانوا يخلطون تماماً بين الرقابة، كآلية وأهداف، من جهة، وبين رفع المستوى الفني، كمفهوم يتطلب ممارسات مختلفة تماماً عن ممارسات الرقابة

¹ - فاضل الكواكبي: مجلة الآداب، العدد 8/7 تموز/يوليو، آب/أغسطس 2002.

التقليدية، من جهة أخرى. فالتشدد الرقابي من الممكن له أن يمنع أفلام سينما القطاع الخاص من العرض، بل ومن الممكن أن يقتل هذه السينما، عبر طرد المنتجين من ساحة العمل، وإيصالهم إلى قرارهم بالاحجام عن الانتاج، لكن مهمة رفع سوية سينما القطاع الخاص الفنية والمضمونية، لن تقع على عاتق الرقابة أبداً..

من الطبيعي القول إن الرقابة ليست شراً مطلقاً، ودائماً، لكن الاعتقاد بأن الرقابة هي الوسيلة الصحيحة لرفع السوية الفنية والانتاجية، إنما هو وهم محض، وهو قادم من العقلية ذاتها التي تتكئ على مفاهيم «النقد الثوري»، الذي ذكرناه من قبل، والذي كان من أدنى خصائصه الاقصاء، والاستئصال!..

رفع مستوى أفلام سينما القطاع الخاص، لم يكن ممكناً عبر قانون «حصص الاستيراد»، ولا عبر مفهوم الرقابة وتشديدها، بل كان ممكناً من خلال الحوار، والتعاون، وتقديم التسهيلات المشجعة على الخوض في القضايا الحياتية المجتمعية، والدخول في نسيج المجتمع المتغير، وهمومه السياسية والاقتصادية والاجتماعية.. أحلامه، وآماله.. آلامه، وطموحاته..

أفلام سينما القطاع الخاص في سورية

نعتقد أن التوقف أمام أفلام سينما القطاع الخاص في سورية، وتأملها فيلماً بعد آخر، يمكن أن يكشف الكثير من النقاط التي لا بد من الانتباه إليها، وإثارة الأسئلة، واقتراح الأجوبة، سواء على الصعيد الفني، أو على مستوى المضامين والموضوعات التي تناولتها هذه الأفلام، كما يسمح بإبداء جوانب من الرؤية النقدية، بعيداً عن الشمولية والتعميم، وذلك على اعتبار أن كل فيلم يمكن أن يكون حالة مستقلة، منفصلة بذاتها، من ناحية، ومتصلة بالسياق العام للسينما السورية، من ناحية أخرى.

«التعميم المطلق جهل مطلق»، وبالتالي فإن من يتجرأ على إطلاق الأحكام العامة، والشاملة، إنما يصب في خانة الجهل، أخذاً بالنوايا الحسنة، أو يصب في خانة التجني والظلم، إذا اعتبرنا النوايا غير حسنة... ولذلك لا خيار أمامنا، ونحن نتحدث عن سينما القطاع الخاص في سورية، إلا الدخول في التفاصيل، وتناول كل فيلم منها على حدى، نتبين بطاقته الفنية والتقنية، من منتجين ومخرجين وفنانين ممثلين وفنيين ومساعدين، ومن ثم نسرد حكايته، وما يتعلق بها، ونبدي في النهاية رأياً بهذا الفيلم أو ذاك، قد يصيب، وقد يخطئ، وقد يعدل، وقد يظلم..

نعرف، ومنذ البدء، أننا ندخل حقلاً شائكاً، خطوراته ومخاطره أكثر من محفزاته ومشجعاته، على الأقل بسبب الموقف الجامد المتكون أساساً، والرافض دونما وعي حقيقي لهذه السينما، أو تفهم لها، وقراءتها في سياقاتها وشروطها التاريخية، وتحولاتها ومحاولاتها الفنية.

لن نبرر لأيٍّ من أفلام هذه السينما، بساطته، أو سطحيته، أو سذاجته، أو استخفافه بأصول الفن السينمائي، خاصة فيما كان قد وصل إليه الفن السينمائي على المستوى العربي والعالمي، عند لحظات ولادة سينما القطاع الخاص في

سورية، أي منذ العام 1964، واستمراراً مع تقدّم مسيرة هذه السينما، مُبحرة في السبعينيات والثمانينيات، وانتهاءً بالتسعينيات، فسينما القطاع الخاص في سورية لم تكن تعمل منعزلة عن عموم الانتاج السينمائي العربي والعالمي، بل سنرى أن ثمة استلهامات واقتباسات من أفلام عربية وعالمية، تسرّبت إلى هذا الفيلم، أو ذاك، من الأفلام السورية الخاصة.

كما أن شكلاً من المقايسة والمقارنة بين هذه السينما، وسينما القطاع العام سوف يجري، بين حين وآخر، على الأقل لتبيان الفروقات على صعيد العمل الفني، أو على صعيد طريقة تناول الموضوعات المتقاربة من بعضها البعض، وإلى أي مدى حققت هذه السينما ذاتها، أحلاماً، وطموحات، ومقولات..

ولا بدّ قبل الدخول في فضاءات أفلام سينما القطاع الخاص في سورية، من الإشارة إلى أننا اعتمدنا، من حيث المبدأ، أولاً وأساساً، على طريقة الحصول على نسخة من كل فيلم، ما أمكننا ذلك، وإعادة مشاهدتها أكثر من مرة، وحاولنا قدر الإمكان الابتعاد عن الاعتماد على المصادر المكتوبة، أو الذاكرة البعيدة، وأشرنا عند كل فيلم على المصدر، وتقصدنا أن يكون المصدر غالباً هو: المشاهدة. ومن ثم اعتماد مبدأ المقارنة بين هذه المعلومة وتلك، والتدقيق ما أمكن..

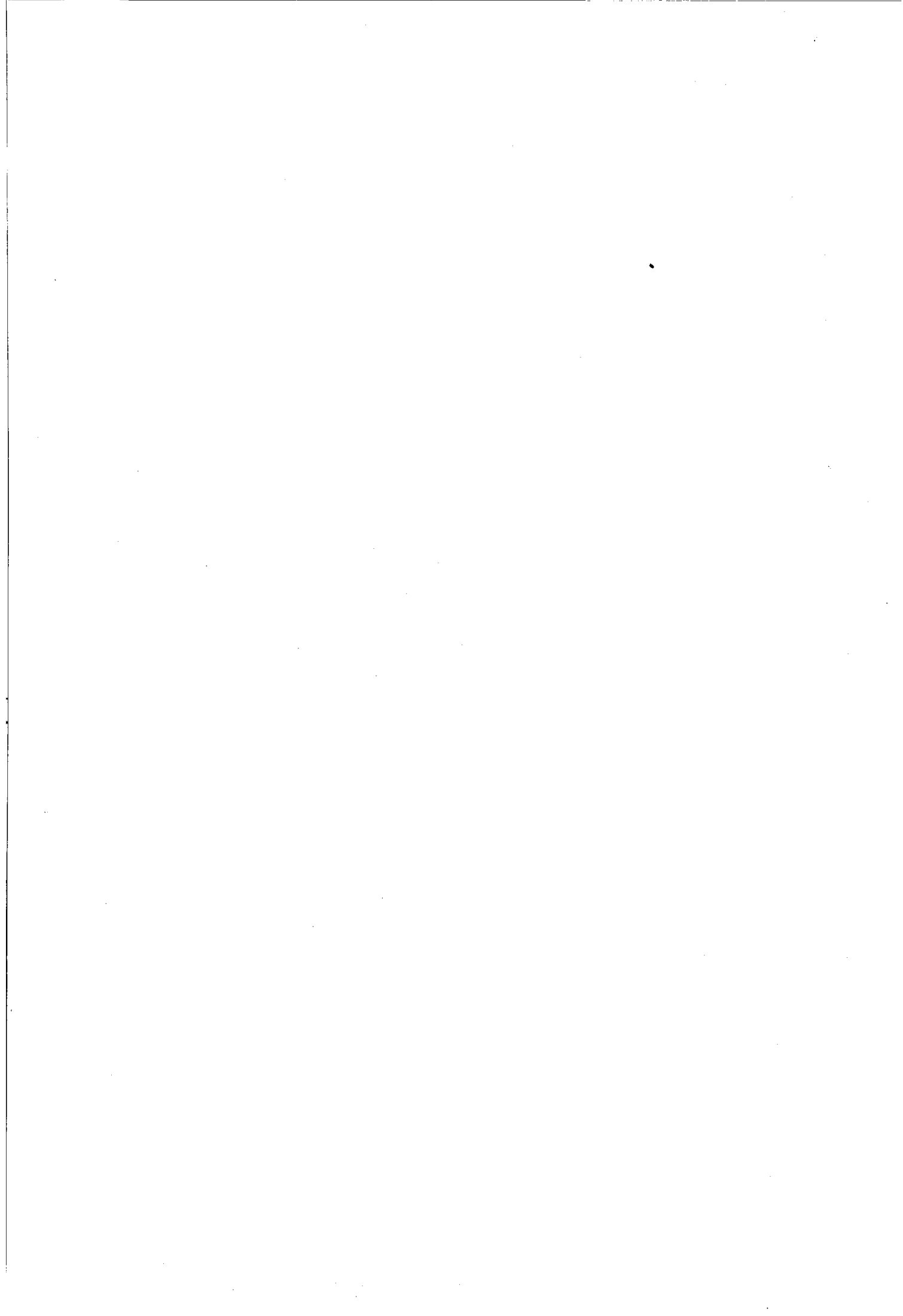
وإذا اضطررنا «أسفين»، إلى الاعتماد على بعض المصادر المكتوبة، من قبل، وذلك عندما فشلنا في الحصول على نسخة من الفيلم، فإنما ذلك قد تمّ دون أن نمنح هذه المصادر ثقتنا الكاملة. وبالتالي فقد تجاوزنا أيّ تلفيق في أيّ معلومة، وحاولنا قدر المستطاع أن لا نورد إلا المعلومة الواثقة من صحتها..

ومع ذلك، وعلى الرغم من كل شيء، فلا بدّ أن نذكر هنا أن من أبرز المصادر التي رجعنا إليها يأتي «دليل السينما السورية»، الذي أنجز بإشراف حسين الإبراهيم، وشارك في إعداده كل من ثائر سلوم، ومحمد قاسم، وتمّ إصداره على نحو خاص، عام 1997، على الرغم من القدر الكبير، بل والهائل جداً، من الأخطاء، التي اكتشفناها في هذا الدليل، لدى مقارنة بين الأفلام الموجود نسخ منها بين أيدينا، وما ورد عنها في هذا الدليل، مما جعلنا حذرين تماماً في التعامل معه، وجعلنا لا نثق به أبداً..

وهو موقفنا ذاته، تجاه الكتاب الذي أنجزه الناقد المصري محمود قاسم، بعنوان «الفيلم الروائي السوري»، إذ من الواضح أن الناقد محمود قاسم، في كل تفصيل من الكتاب، لم يُشاهد هذه السينما أبداً.. وبالتالي فإن غالبية ما كتبه عن هذه السينما، في ذاك الكتاب، لا علاقة له بالسينما السورية أبداً!.. ولا يمكن الوثوق به¹.. ويمكن للقارئ أن يكتشف هنا، وبالمقارنة مع ما قدمه، حجم الأخطاء التي اقترفها، معلنين أننا اعتمدنا على مراجعاته الأجنبية، عن أصول بعض الأفلام السورية، دون أن نمنحها الكثير من الثقة.. وبالتالي فقد أوردناها كما هي، وتركناها معلقة، دون أن نتبناها، أبداً.. فلم يكن لدينا من خيار آخر.

يبقى من المفيد أخيراً، ذكر أننا سوف نتوقف في الصفحات التالية، أمام الأفلام التي شاهدناها، وحرصنا على إيراد المعلومات التي نثق بها، مع قليل من التصرف، وبقينا أن ثمة كتابات أخرى، موثوقة، سواء سننجزها أو غيرنا، سوف تراكم على ما نحققه، إلى اللحظة التي تكتمل المعرفة كاملة، فمن الطبيعي أننا لم نتمكن من مشاهدة كل الأفلام، بل إن ثمة أفلام كنا قد شاهدنا في أوقات فائتة، ولم نستطع الكتابة عنها، لأننا لم نتمكن من العودة لمشاهدتها مجدداً، وفي هذا المجال لا يمكن للذاكرة المحضة، أو لتوسلها، أن تفيدنا تماماً، أو أن تكون على قدر الكفاية اللازمة..

1- محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، المؤسسة العامة للسينما في سورية، 2003.



عقد اللولو

إنتاج: نادر الأتاسي. سيريا فيلم.

عام الإنتاج: 1964.

إخراج: يوسف معلوف.

القصة: دريد لحام، نهاد قلعي.

سيناريو: محمود نصير، يوسف معلوف.

حوار: محمود نصير.

مدير التصوير: محمد الروّاس.

مونتاج: أميل بحري.

مساعد المخرج: خلدون المالح.

أداء: صباح، فهد بلان، دريد لحام، نهاد قلعي، صبري عياد، ملك سكر،
الراقصتين: فتنة وإغراء، أحمد تاج الدين، أنطون زخور، محمد العقاد،
شارلوت رشدي، بشار القاضي، أحمد عدّاس، إبراهيم كردية، محمد
طرقجي، محمود نصري، أنور الم رابط... ومطربة البادية: يسرى البدوية..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

سوف نبدأ من هنا.. من فيلم «عقد اللولو».. سوف نبدأ من هنا، أي في
العام 1964، عندما تمّ تأسيس شركة، أو أستوديو «سيريا فيلم»، بمبادرة من قبل
عدد من هواة ومحترفي الفن السينمائي، في سورية، ومنهم المصوّر السينمائي
محمد الروّاس، لتكون «سيريا فيلم»، بمثابة أول محاولة مؤسساتية واضحة،

وجادة، للعمل في مجال الإنتاج السينمائي الخاص، في سورية¹. وكان أن تمّ العمل، من خلال «سيريا فيلم» على إنتاج أول فيلم سوري روائي طويل ملوّن، هو فيلم «عقد اللولو»، الذي أسندت مهمة إخراجهِ إلى المخرج يوسف معلوف².

تتّرات الفيلم تقدّم صوراً متنوعة، ومشاهد سياحية متعددة، من مناطق مختلفة في القطر العربي السوري، بدءاً من مدينة دمشق، وضواحيها التي طالما عُرفت باسم «مسايف دمشق»، خاصة منطقة الربوة والهامة، وتتجول في مناحي سورية، إنطلاقاً ووصولاً إلى نواحير حماه، ومدينة حمص..

بداية الفيلم تأتي على هيئة اسكتش غنائي، يجري خلال عملية جمع الحصاد، ودرسه، وتذريته.. على البيار سنرى فهد بلان وصباح، يغنيان للغلال الوفيرة في قريتهما.. «قمحنا الغالي درر ولّالي».. وعلينا الانتباه إلى أن تيتّرات الفيلم تقول إن عملية تدريب الرقصات أشرف عليها الفنان دريد لحام، مما يعني أن الاسكتش والأغاني وتصميم الرقصات، هي جزء جوهري من بنية الفيلم، مما يجعله من أفلام «الكوميديا الموسيقية»، ولا يصل إلى مستوى الفيلم الاستعراضي، على الرغم من وجود عدد من التابلوهات الراقصة، والوصلات الغنائية.

في فيلم «عقد اللولو» سنرى الريف في أبهى صورهِ، على طريقة «ما أحلاها عيشة الفلاح»... التي سادت في بعض الأفلام العربية، وظهرت في الغناء العربي، على الأقل كما عند الموسيقار محمد عبد الوهاب، في أغنيته الشهيرة، بالعنوان الشهير..

في ريف من هذا الطراز، سنرى الفتيات جميلات أنيقات، لابسات أحلى الثياب الملوّنة المزركشة، ونجد لباس الرجال لا يقلّ زركشة وأناقة، أبدأً. إنه الريف المنقّى من كل تعب وفقر وبؤس. بل قلّ إنها صورة حلم، برع أبناء المدن في رسمها، ربما لإقناع الفلاح، وتشجيعه على أن يبقى في قريته، ولا يهاجر إلى المدينة، التي

¹ - طبعاً، دون أن ننكر محاولة «عرفان وجالق»، التي لم تعمّر طويلاً، ولم تنجب سوى فيلم يتيم، هو فيلم «عابر سبيل» عام 1951.

² - يوسف معلوف، هو مخرج لبناني، جاء إلى سورية، بعد تجربة من العمل السينمائي في مصر.

ستشكو، فما بعد، من هجوم كاسح من قبل أبناء الريف إلى المدن، مما أنتج الاختناقات السكنية، والتي بلغت ذروتها في أماكن السكن العشوائي، وما ارتبط بها من خلل اجتماعي.

هل علينا هنا أن ندعو المشاهد لملاحظة الفارق بين صورة الريف التي يقدمها هذا الفيلم، المنتج عام 1964، وصورة الريف كما قدمها فيلم «الفهد» لنبييل المالح، المنتج عام 1972، لصالح المؤسسة العامة للسينما.

إن فيلم «عقد اللولو» هو أول فيلم يقدمه القطاع الخاص في سورية، في السياق الذي حددناه، وهو فيلم استعان في إنجازه بإمكانيات محلية وعربية، ليس على مستوى الإخراج فقط، بل أيضاً على مستوى السيناريو والمونتاج، بينما فيلم «الفهد»، هو أول فيلم تقدمه المؤسسة العامة للسينما، بإمكانيات محلية خاصة.

الملاحظة الأولى تتجلى في أن القطاع الخاص قدم في العام 1964، фильماً ملوناً، بينما جاء فيلم «الفهد» في العام 1972، بالأبيض والأسود. وهذا ربما يدلّ على الفارق بين الإمكانيات المتوفرة لدى كل منهما، فمن ناقل القول إن إنتاج فيلم ملون يحتاج أكثر بكثير مما يحتاجه فيلم باللون الأبيض والأسود، ليس فقط على مستوى الإمكانيات المادية، بل أيضاً وأولاً الإمكانيات الفنية التقنية، التي لم تكن يومها متوفرة حتى في مصر ذاتها.

لكن الملاحظة الثانية تذهب للانتباه إلى الاختلاف الجوهرى فيما بين صورة الريف السوري، كما أظهره كل من الفيلمين. لقد قرأنا فيلم «الفهد» فيما كتبنا من قبل¹، ولا نريد المضي في المقارنة هنا، بل سنتوقف أمام فيلم «عقد اللولو»، فهو جوهر موضوعنا.

تجري حكاية فيلم «عقد اللولو» في قرية ما، سنعرف فيما بعد أنها تدعى «تلّ المحبة»، وهو اسم مُنتقى بعناية، ليكون له دلالتة الخاصة، التي ليست على علاقة بالواقع، بل لها علاقة بالفكرة المُراد تقديمها في النهاية. فالقرية هنا غير

¹ انظر: بشار إبراهيم: «ألوان السينما السورية»، إصدار وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2003.

محددة مكانياً، سوى أنها نموذج مطلق لقرية ما، أو لريف ما.

في هذه القرية، قرية «تل المحبة»، سنرى اثنين من أبنائها، هما الشاب سالم «فهد بلان»، والفتاة بدور «صباح»، ويبدو منذ البداية أنهما حبيبان، إذ نراهما يلتقيان عند العين. يتحدثان اللهجة اللبنانية المخففة، التي ربما تشبه لهجة بعض قرى الريف السوري، في حين لا تتردد بدور عن الحديث باللهجة المصرية، أحياناً، ودون أي مبرر!..

بعد الغناء الثنائي، تعود بدور «صباح» لتغني للجربة، أمام الكاميرا تماماً، ليبدو الغناء هنا هدفاً بحد ذاته.. فطالما نحن القرية، لا بد إذاً من النبع «طريق العين»، والجرار الفخارية، والفتيات، ولم لا يكون ثمة من تغني لجربتها!.. خاصة إذا كانت من تغني هي الفنانة المطربة صباح، بجمال ملامحها، وقوة صوتها، وشهرتها الذائعة!.. بل إن الغناء سوف يزيد من بهاء صورة القرية، والريف عموماً، قبل أن ندخل في تفاصيله.

وفي القرية لا بد من إقطاعي، أو طامع بانتزاع الأرض من يد صاحبها الفلاح. وهكذا سيظهر حمدان «صبري عياد»، الذي يبدو على هيئة «قاطع طريق»، من البدو، وليس على «هيئة إقطاعي»، أو «أغا».. وسيحاول انتزاع الأرض من يدي صاحبها «سالم».

النزاع بين البدو وأبناء الريف سيكون موضوعاً لعدد من الأعمال الفنية السورية التي تناولت الريف، إذ غالباً ما كانت تؤشر إلى الهجمات التي كان يقودها عدد من رجال البدو على القرى، على هيئة غزوات مدمرة وقاتلة!.. وهي امتداد يكاد يكون ميثولوجياً لثنائية الراعي والفلاح وصراعهما الأزلي..

بالانتقال خارج القرية سوف نذهب نحو غوار الطوشة «دريد لحام» الذي يحب «بدور»، وهو لذلك يعمل عتالاً في ميناء اللاذقية، من أجل هدف واحد هو أن يجمع ثمن عقد لولو، وعد نفسه أن يهديه لحبيبته «بدور»..

غوار الطوشة لا يخرج عن أي تفاصيل صورته، الشكلية، خاصة من حيث نحوله وضعفه، وذكائه وسرعة بديهته، والفنية من حيث اعتماده فنياً على أسلوب كوميديا الحركة، التي ستقوده إلى اللقاء بأحد المسافرين القادمين إلى البلد،

وسنعرف فيما بعد أن اسمه فرحان بيك ساهر «نهاد قلعي»..

غوار يعثر على عقد لولو، نعرف أنه يعود لفرحان، وبإعادته لعقد اللولو يتم التعارف بينهما، ومن ثم الاهتمام، من قبل فرحان، بغوار الطوشة، وقيام علاقة خاصة، تكاد تقترب من الصداقة، بسبب أمانته، وتعرضه للظلم من قبل العتالين الآخرين العاملين في الميناء، المنافسين في العمل، وعلى رأسهم «محمد العقاد».

التعارف بين غوار الطوشة وفرحان الساهر، لابد أن يكتمل بتوفر المزيد من الصدفة، إذ نكتشف أن ثمة معرفة قديمة، بين فرحان ووالد غوار، أي «مشعل الطوشة»، ذاته.

يذهب غوار مع فرحان إلى مطعم الصيادين، حيث تتوفر الفرصة لنشاهد وصلة من الرقص الشرقي للراقصتين إغراء وفتنة، في أول ظهور لهما على شاشة السينما..

تتعمد العلاقة بين غوار وفرحان بيك، ثم ينتقلان من اللاذقية إلى دمشق بالطائرة.. وقبل أن يعود إلى القرية، يذهب غوار مع فرحان بيك إلى حفل خاص للمغتربين، وتتوفر فرصة أخرى كي نشاهد وصلة من رقص السماح.

خلال هذا تكون هدى «ملك سكر»، أخت بدور، قد كتبت رسالة مزعومة، بالادعاء أنها مُرسلة إلى أختها بدور، وقد وقَّعتها باسم غوار، ودسَّتها في السلَّة، حيث يكتشف سالم الرسالة، فيأتي إلى البيت غاضباً، لكن بدور وأختها توضحان الأمر، وتفضَّان الالتباس..

يعود غوار إلى قريته «تل المحبة»، برفقة فرحان بيك ساهر، الذي عرفنا أيضاً أنه من أبناء القرية المجاورة «شمس الأصيل»، وأنه مهاجر مغترب، يعود الآن إلى قريته، تماماً بعد غيبة 20 سنة.. تقيم القرية حفلاً غنائياً لاستقبالهما، يغني فيه سالم، كما تغني بدور.

غوار يريد خطبة بدور، كما نعرف من قبل، ويتحدث عن غيابه عن حبيبته، مدة سنة ونصف: «إلها سنة ونصف محرومة من شوقي»..

وعلى صعيد الكوميديا سنرى فرحان بيك، المغترب العائد من أميركا، يقرأ

للحمار. ومن ثم يضطر للنوم إلى جانب حمارين «غوار، وحماره»!.. على حدّ تعبيره..

ولأن «غوار» يعتقد أن «بدور» تحبه هو، فيما هي في الحقيقة مرتبطة بعلاقة مع «سالم»، سوف يتم اللجوء إلى لعبة «شجرة الأسرار»، التي ينبغي لها أن تقرر من يتزوج من بدور: سالم أم غوار؟!.. وغوار الذي يبدو على قدر من السذاجة، بحيث يصدق هذه اللعبة، ويصدق الشجرة التي تنطق بصوت امرأة، يقبل هذا الحل «الاستثنائي».

لكن الأحداث لا ينبغي لها أن تمضي على النحو الرائق، إذ لا بد من وجود من يعكر صفو الحياة، فيكون أن يجري شجار بين سالم، والطامعين في أرضه، حمدان وعصابته، ينتهي إلى ما يبدو أنه مقتل سالم.

تعتقد بدور أن غوار هو من قتل سالم، فيما يقوم الطامعون بنقل جثة سالم، المقيدة اليدين، المعصوبة العينين، على ظهر فرس إلى مضاربهم، حيث سوف نستمع لغناء المطربة «يسرى البدوية»، وهي تقوم بحلب أغنامها، وترثي لحال من وقع بين يدي أشرار، ممن لا يخافون الله، ولا يخشون عذاب النار..

الضيعة «قائمة قاعدة»، والبوليس يبحث عن غوار، فيما نرى أن سالم لم يمت، بل هو في مغارة الموت، مقيد يعاني من العطش. يساومه حمدان على شربة ماء، مقابل التوقيع على أوراق نقل ملكية الأرض..

«يسرى البدوية»، وقد علمنا أن والدها قد قُتل على أيدي الأشرار أنفسهم، تقوم بسقايته، وفك قيوده، ومن ثم تذهب إلى بدور لإبلاغها بمكان وجود سالم، والاستجداء بالشرطة.. وطبعاً في نهاية الفيلم سوف ينتصر سالم الفلاح البسيط، وتتهزم عصابة الأشرار، وتبقى الأرض بيد أصحابها الأصليين. وينعقد عرس سالم وبدور، وفيه سيقدّم غوار الطوشة عقد اللولو، هدية لبدور، ويمضي في الطريق، بعدما قرر أن يبقى «عذراء»!..

اليوم، ورغم مرور اثنين وأربعين عاماً، على إنتاج فيلم «عقد اللولو» يمكن مشاهدته، واكتشاف أنه يمثل نموذجاً مبكراً لسينما القطاع الخاص، فهو من جهة

أولى يمثل استثماراً موفقاً لنجاح عمل فني «اسكتش عقد اللولو»، ونجاح فنانيين «صباح، فهد بلان»، وتوظيف ذكي لفنانين صاعدين بقوة، هما الفنانين دريد لحام، ونهاد قلعي.

كما أن الفيلم، جاء غنياً بالتنوع البيئي، انطلاقاً من الريف الذي يكاد يمثل ثمانين بالمئة من الواقع السوري، إلى مدينتي دمشق واللاذقية، ومن ثم البادية، وهو ما يلبي رغبات المشاهدين السوريين في رؤية سورية على الشاشة، بعدما شبع «ريما» من مشاهدة مصر، النيل والاهرامات والقاهرة، والفيلات والعزب والبلاجات..

ولعل هذا ما يفسر الجولات السياحية التي تضمنتها تترات الفيلم، والتنقل المقصود بين وصلات الرقص الشرقي، ورقص السماح، والحرص على الأماكن المميزة، بما يمنح الفيلم روحاً، ومشهدية بصرية سورية خالصة.

لا يمكن اعتبار فيلم «عقد اللولو» من الأفلام الهامة، أو الجادة، ولكن لا يمكن قطعاً وضعه في سياق الأفلام التافهة. إنه ببسيط العبارة فيلم «كوميدي موسيقي» خفيف، لا يقوم إلا على قبول المشاهد بالدخول في لعبة التواطؤ، والمرح في التلقي، بما ينبغي أن يجنب الفيلم من الخضوع للمقاربات النقدية الصارمة، أو التلقي الرصين، فالفيلم مصنوع أصلاً من أجل أن يأتي أشبه بلعبة مرحة، تثير بهجة المشاهدة، ومتعتها، وسماع الأغاني، دون التخلّي عن رسائل نبيلة، لا تدّعي لنفسها الإرتقاء إلى مستوى حمل القضية الوطنية، وإن رسمت صورة سينمائية أولى، سياحية، لسورية المكان، والتفاصيل، ولا إلى مستوى المصلح الاجتماعي، وإن تطرّق إلى شؤون من الحال الاجتماعية.

أنا عنتر

إنتاج: بيبيلوس فيلم.

عام الإنتاج: 1964.

إخراج: يوسف معلوف.

قصة: يوسف معلوف.

سيناريو وحوار: دريد لحام، نهاد قلعي.

المصور: يوسف عنتر.

مدير التصوير: مسعود عيسى.

مونتاج: ألبير نجيب.

أداء: رنده، دريد لحام، نهاد قلعي، شفيق هاشم، صفوح الشريجي، هالة الشواربي..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

في الفيلم الثاني له، والذي سيأتي بعنوان «أنا عنتر»، يقوم المخرج يوسف معلوف بالانتقال من سورية إلى لبنان، والاستفادة من المطربة «رنده»، النجمة الصاعدة، أو التي كان يُراد لها الصعود، والتحول إلى نجمة، إذ سوف سنراها، فيما بعد، في فيلم لبناني الإنتاج، للمخرج السوري رضا ميسّر، هو فيلم «العسل المرّ»، تتشارك بطولته مع المطرب السوري موفق بهجت، الذي كان صاعداً بقوة، حينها..

كما أنه في فيلمه الثاني «أنا عنتر»، سيتابع يوسف معلوف التعاون الفني مع الثنائي دريد ونهاد، حتى لو انتقلا إلى لبنان، هذه المرة، وكتب هو القصة، وكتبا

هما معاً: «دريد ونهاد» السيناريو والحوار للفيلم الجديد.

تختلف الحكاية بين الفيلمين تماماً، إلى درجة أن دريد لحام يتخلى عن اسم غوار الطوشة، وارتدى اسم «عنتر بن حداد»، كما تخلى نهاد قلعي عن اسم حسني البورظان، واكتفى باسم «حسني حسني»!.. لكنهما لم يتخليا عن جوهر السمات الشخصية الجوهرية، لكل من غوار الطوشة وحسني البورظان، كما سنعهدهما.

وتختلف المناخات بين الفيلمين، على الرغم من أنهما ينتميان إلى نسق أفلام الكوميديا الموسيقية، على الرغم من وجود مغامرات خفيفة، ذات علاقة بالانتحال، والبحث عن سرّ السرقات التي تجري على نحو فريد.

في هذا الفيلم، تحصل مجموعة من السرقات الغامضة، التي تتقصد الأشياء الثمينة، خاصة الجواهر.. والجديد في الموضوع أن السرقات تتم عن طريقة التتويم المغناطيسي للضحايا المستهدفين.

طبعاً، لا يستطيع تنفيذ هكذا سرقات، وبهذه الطريقة، سوى خبير في مجال الطب النفسي. وكذلك لابدّ لاكتشاف سرّ هذه السرقات من وجود محقق من طراز خاص، هو في هذا الفيلم «عنتر بن حداد» الذي يؤدي كعاداته الفنية دريد لحام.

يأتي نهاد قلعي حاملاً اسم «حسني حسني»، ويحضر في الفيلم باعتباره أحد رجال شركة التأمين، المنكوبة بسبب سرقة 12 جوهرة ثمينة، مؤمّن عليها لدى هذه الشركة.. والباحثة عن حل ينجيها من كارثة مالية، فيكون الحلّ بين يدي «عنتر»!..

لسنا بحاجة لمتابعة تفاصيل هذا الفيلم، فمن المعروف أنه سينتهي بالقبض على اللص المحترف، ولن يكون طبيباً نفسياً بالطبع «ربما حتى لا يساء للطب النفسي»، وكل ما في الأمر أن ثمة طبيباً نفسياً تُوفي في لندن، فانتحل شقيقه شخصية الطبيب، واستخدم مهاراته في السرقة، ريثما وقع جراً ما اقترفت يده الأثمتان.

ينبغي الانتباه هنا، إلى أن دريد ونهاد تقدما في هذا الفيلم إلى ما يشبه البطولة المطلقة، بشكل أكثر وضوحاً مما ظهرا عليه في فيلم «عقد اللولو»، الذي

كان استثماراً لنجاحهما، وليس مخصصاً لهما، فتمت الاستعانة بكل من صباح وفهد بلان، لضمان تجنب الكارثة الانتاجية، وتخفيف حدة المغامرة.

أما في فيلم «أنا عنتر»، فيبدو أنه مُعدّ خصيصاً لهما، يتصدران المشهد فيه، دون أن تستطيع المطربة «رنده» مقاسمتها الواجهة كثيراً، على خلاف ما فعلته المطربة صباح، والمطرب فهد بلان، في «عقد اللولو»، من قبل.

من هنا، يمكننا اعتبار فيلم «أنا عنتر» هو بداية البطولة المطلقة لدريد لحام، ونهاد قلعي، كما هو فيلم مبكر جداً، إلى حدّ أن يكون البداية، لتعاون فني، سيستمر سنوات طويلة لاحقة، فيما بين الفنانين السوريين واللبنانيين، وكسر الحواجز بين سورية ولبنان، واستفادة الفنانين السوريين من الامكانيات المتاحة في لبنان، ودخول الفنانين اللبنانيين في الأعمال الفنية السورية.

ننتبه في هذا الفيلم إلى شخصية «أبو النور»، التي كانت محاولة أولى، ومبكرة، لخلق «كركرتر» شخصية شعبية لبنانية، بما يوازي الكركترات الشعبية السورية، وإن لم يكتب لهذه الشخصية أن تستمر طويلاً، أو تحقق الكثير من النجاح، لكنها في كل الأحوال، لعلها كانت فاتحة البحث عن شخصيات شعبية لبنانية، تحقق مواصفات «الكركرتر» المعبر عن الناس اللبنانيين البسطاء، في واقعهم العادي.

أعتقد أن المخرج يوسف معلوف، في فيلمه الثاني «أنا عنتر»، ظهر بصورة أضعف، فنياً، مما بدا عليه في فيلمه الأول «عقد اللولو»، الذي توفرت فيه إمكانيات مادية أكبر، وقصة أكثر غنى على صعيد الأحداث، والبيئة، والقرب من المشاهد الريفي في غالبيته الأعم، على العكس من التحرك في بيئة رمادية، غالبيتها في المكاتب والحجرات، أو طرق الإسفلت الرمادية، فضلاً عن الحكاية المفبركة، أو المستقاة من مصادر أجنبية.

كما أن مشكلة اللهجة برزت هنا أكثر فجاجة، إذ أن بعض الشخصيات ظهرت تتطرق باللهجة المصرية، وبعضها باللهجة اللبنانية، فيما كان دريد ونهاد ينطقان باللهجة بالشامية.. في خليط غريب عجيب، يشجُّ متعة التلقي، ويقطع سلاسة المشاهدة، ويشوش حقيقة الشخصيات!..

«أنا عنتر»، وبمقدار ما تظهر «الأنا» في عنوانه، بمقدار ما يمثل بداية ظهور
«الأنا» الفنية، لنجم صاعد بقوة، هو الفنان دريد لحام، محمولاً على كتفي توأمه
الفني المتمثل بالفنان نهاد قلعي، مستفيداً من ساحة خصبة، مفتوحة أمام
إمكانياته الفنية العالية، وذكائه الأعلى.

لقاء في تدمر

إنتاج: سيريا فيلم.

عام الإنتاج: 1965.

إخراج: يوسف معلوف.

قصة: يوسف معلوف.

سيناريو وحوار: محمود نصير، يوسف معلوف، نهاد قلعي.

تصوير: محمود عياد.

مدير التصوير: محمد الروّاس.

مونتاج: أميل بحري.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، يسرى البدوية، هالة شوكت، «الوجه الجديد: خضر الشعار»، صبري عياد، يعقوب أبو غزالة، محمد علي عبده، عدنان عجلوني، أحمد عداس، نزار فؤاد، محمود جركس، محمد طرقي، «النجمة السويسرية ماغي»..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يبدأ الفيلم بتوجيه «شكر للأمير متعب بن فواز الشعلان»، وإشارة إلى مساعدة «قوات حرس البادية بتدمر»، مما يدل على بدء تعاون المؤسسات الحكومية، والجهات الأهلية، مع المنتجين السينمائيين في مجال تسهيل عملهم، وتقديم الخدمات المطلوبة.

الصورة في تترات الفيلم تتجول بين آثار تدمر، حيث نبيه الطوشة «دريد لحام» يركب حماراً، ويقود جملاً تعتليه المطربة يسرى البدوية، وهي تغني أغنياتها

الشهيرة يومها «بكرا الحق بيان».. ومن المعروف أن المطربة يسرى البدوية كانت عنواناً فنياً غنائياً، له خصوصيته المميزة.

تبدأ الأحداث الفيلمية من موال تغنيه هند «يسرى البدوية»، في جلسة في ظل شجرة في عمق الصحراء، فيستعجلها نبيه الطوشة، لأن عليه أن يذهب إلى مطار بيروت، لاستقبال ليلي «هالة شوكت»..

نلاحظ بداية، أن الفيلم يقترح علينا وجهاً جديداً هو «خضر الشعار»، الذي يبدو أن أحداً ما كان يراهن على إمكانية صنع نجم سينمائي منه، مستفيداً من ملامحه، المناسبة لذائقة تلك الأيام في مجال الوسامة، ومن كونه اسماً جديداً، شاباً، فيما ظل موضوع الموهبة الفنية معلقاً لما بعد عرض الفيلم، الذي انكشف عن خيبة كبيرة، إذ سرعان ما انطفأ اسم «خضر الشعار»، ولم يجد أدنى مكان له في عالم السينما.

كما علينا، فيما يتعلق بدريد لحام، الانتباه إلى أن التغيير يتم هنا على مستوى الاسم، إذ يصبح غوار الطوشة حاملاً لاسم نبيه الطوشة، كما أنه أخذ يتحدث بلهجة هجينة، هي في الحقيقة خليط من اللهجة البدوية، ولهجة أهالي جبل لبنان..

في المطار تحضر ليلي بمرافقة خالها المحامي حسني «نهاد قلعي»، وسنعرف أن نبيه الطوشة هو خادم فريد شقيق ليلي.. وللتشويق سوف نجد أن المحامي حسني يريد فوراً معرفة كل ما يتعلق بقضية فريد!.. في حين أن هناك من يراقب عملية الاستقبال، التي تجري في المطار، ومنهم جاني «الممثلة السويسرية» التي تفتعل اللقاء، ومن ثم محاولة بناء علاقة خاصة مع نبيه الطوشة!..

بالانتقال من بادية تدمر، إلى مطار بيروت، وبحضور المحامي، وتناول أطراف من الحديث عن قضية غامضة، يبدو أن الفيلم يريد الانتساب إلى نسق أفلام المغامرات، دون أن يفلت طريقة الاعتماد على كوميديا الحركة، كالسقوط عن طرف الكنية، وادعاء نبيه وحسني أنهما عاملان في تصليح الهاتف، من أجل الدخول إلى بيت العصابة، ومن ثم طريقة الهروب، وصولاً إلى الاحتماء بالشرطي..

أبو اللهب «صبري عياد»، سيد الصحراء، يقود عصابة من مجموعة أشرار منهم «أحمد عداس»، ونمر بيك «يعقوب أبو غزالة»، الذين نراهم يتداولون خطتهم للتخلص من ليلي، بعد شقيقتها فريد..

تدور المغامرات الطريفة، عندما نجد أن نمر بيك يبني علاقة مع حسني ونبية، ويحضرون حفلة يؤدون فيها ما يشبه رقصة الروك.. بينما تحاول تحاول، من ناحيتها، اللعب على مشاعر حسني ونبية.. وكذلك عندما يتم الطلب من ليلي للسفر مع أبو اللهب إلى بعلبك، فيما أبو اللهب كان قد عقد اتفاقه مع أفراد عصابته للتخلص من ليلي.. وفي الوقت المناسب يظهر صلاح «خضر الشعار» كي ينقذ ليلي من غدر «أبو اللهب»..

وسنرى كلاً من حسني ونبية، وهما يتتكران بهيئة سيد تركي وخادمه، في سبيل كشف القضية، والوصول إلى السرّ الغامض.. بينما تظهر المطربة يسرى البدوية، مرة تالية في أغنية عن الحب والعشق، التي تتوافق وحالة الحب المشتعلة بين ليلي وصلاح..

عند الوصول إلى المضارب، في بادية تدمر، تقوم حفلة وغناء ليسرى البدوية، وتبين هذه المرة أنها ابنة شيخ القبيلة، الذي يؤوي المطاردي فريد، حيث يلتقيه الخال المحامي، ويضع بين يديه ملابس القضية، والتي تتكشف عن حقيقة أن الشريك أحمد «محمود جركس»، يتعامل مع عصابة، من خلال استخدام اسم الشركة.. وعندما يكتشف فريد حقيقة شريكه، يتم قتل الشريك، ويقوم نمر بإيهام فريد أنه من قتل أحمد، وبالتالي يدفعه للهرب، متهماً بجريمة القتل، وملاحقاً بالعقوبة..

ينكشف دليل براءة فريد من خلال تسجيل كان مخصصاً لغناء نبية الطوشة، المهجوس بأن يصبح مطرباً.. ويحصل أن يقوم نمر باختطف حسني وليلي، فيما يتمكن نبية من الهرب، واستدعاء النجدة.. وبين آثار تدمر، تتعقد المواجهة، وتدور معركة جريية، للقبض على العصابة.. وفي تفاصيل مشاهد المعركة أن بندقية نبية هي عبارة عن عصا خشبية، وأن يسرى تتقدم لقتل نمر، وتتهار العصابة بيد الشرطة، وتتمكن قوى الأمن، في سورية ولبنان، من إلقاء القبض على أخطر

عصابة للتهريب.. وتنتهي الحكاية كما يجب، فصلاح وليلى والحب ثالثهما، وبراءة فريد من تهمة القتل، وعودته ناجحاً على عمله، وطبعاً فشل نبيه في أن يكون مطرباً، كما كان يحلم طيلة عمره!..

حقّق فيلم «لقاء في تدمر» نجاحاً جماهيرياً واسعاً، وظلّ الفيلم سنوات طويلة يُستعاد عرضه خاصة في أيام الأعياد، ومواسم العروض السينمائية.. ويمكننا أن نعزو أسباب نجاح هذا الفيلم، جماهيرياً، إلى ترسيخ دريد ونهاد لأقدامهما في الساحة السينمائية السورية، بالتوافق مع نجاحاتهما الإذاعية والتلفزيونية، كما إلى وجود المطربة يسرى البدوية، التي كانت تحقق نجاحات ملحوظة في مجال الغناء، قبل أن تظهر المطربة البدوية أيضاً سميرة توفيق، وتختطف منها الأضواء، وتتصدر الساحة الغنائية، في هذا النوع من الغناء البدوي، تحديداً.

كما يمكننا الانتباه إلى أن فيلم «لقاء في تدمر» امتلك الوصفة المناسبة للفيلم التجاري الناجح، من حيث حشد النجوم البارزين، واقتراح الوجه الجديد، وبناء الحكاية المشوقة، التي تقوم على قضية قتل غامضة، ووجود عصابة محترفة، من عرب وأجانب، واشتعال علاقة حب، وتوفّر التنوع والفن في البيئة، التي تمتد هنا من تدمر، إلى بيروت، فبعلبك، عودة إلى تدمر، مرة أخرى..

«لقاء في تدمر»، هو فيلم ثالث، ينتمي إلى الكوميديا الموسيقية، التي تتوسّل روح الحبور، وبهجة المشاهدة، ومتعة التلقي، من خلال الكوميديا الضاحكة التي يتولاها الفنانان الجديران دريد لحام ونهاد قلعي، وهي من نوع كوميديا الحركة، التي تعتمد على المفارقة في التصرف، وهي كالعادة نوع من الكوميديا الخفيفة، المثيرة للضحك، دونما استخدام للدلالات اللغوية، أو الالتباسات والمفارقات في الفهم أو الأحداث.

وبالاعتقاد، إن اعتماد الثنائي دريد ونهاد على كوميديا الحركة، كان متناسباً مع طبيعة الجمهور المُستهدف، بهذه الأفلام، وهو الجمهور الذي لا يميل إلى التأمل في الحالة، أو الغوص نحو التقاط المفارقات البعيدة، ودلالاتها العميقة، بل هو جمهور يكتفي بالظاهر مما هو مضحك، وطريف، خاصة فيما يتعلق برعونة

الحركة، وحماقات التصرفات، أو غرابة التفاصيل.

وعلى الرغم من ارتكاب المخرج يوسف معلوف مجموعة من الأخطاء الفنية، كأن يتحول التصوير الليلي إلى تصوير نهارى، في بعض المشاهد، أو استسهاله في بعض الحلول البصرية، أو المونتاجية، أو اللجوء إلى الفبركة، والمصادفات، إلا أن ذلك لا يهبط بالفيلم إلى مستوى التفاهة، أو «تقليد أسوأ إنتاجات السينما التجارية المصرية»، بل هو محاولة سينمائية سورية حقيقية، في فيلم فيه الكثير من الملامح السورية.

ونجد أنه من الجدير الانتباه إلى أن هذا الفيلم كان عودة من قبل «سيريا فيلم» للتعاون مع المخرج نفسه، أي المخرج يوسف معلوف، وطاقم العمل الفني ذاته، نقصد فنانين من طراز دريد لحام ونهاد قلعي وضبري عياد وأحمد عداس، والسيناريست محمود نصير، والمونتير أميل بحري، ممن سبق أن تمّ التعامل معهم في فيلم «عقد اللولو»، ومن الطبيعي الانتباه إلى أنه لولا أن حقق فيلم «عقد اللولو» نجاحاً جماهيرياً، وضعه في قائمة الأفلام الراجعة تجارياً، ما كانت العودة ممكنة، خلال سنة واحدة فقط، لإنتاج من هذا الطراز، وعلى هذا القدر من التكلفة الواضحة..

كما يظهر في فيلم «لقاء في تدمر» خصوصية حضور «سيريا فيلم»، سواء على المستوى الانتاجي الكبير، من انتقال في التصوير بين سورية ولبنان، والاستعانة بقوات حرس البادية، ورجال ومضارب الأمير متعب بن فواز الشعلان، أو على صعيد دور مدير التصوير الفنان محمد الروّاس، أحد مؤسسي «سيريا فيلم»، وأحد أقدر مدراء التصوير السينمائي في سورية، حينها.

وبالتالي يمكننا اعتبار أن فيلم «لقاء في تدمر» هو عودة سينمائية قوية من قبل «سيريا فيلم»، بعد فيلم «عقد اللولو»، وقبل الانطلاق نحو تحقيق أفلام سورية أخرى، جعلت من «سيريا فيلم» أحد أبرز عناوين سينما القطاع الخاص في سورية، ففيلم «لقاء في تدمر» ينتمي إلى طراز الانتاجات السينمائية الكبيرة، ليس وفق المقاييس الانتاجية السينمائية، في سورية، فقط، بل وفي الدول المجاورة، في ذلك الوقت..

يبقى أن نذكر حقيقة أن فيلم «لقاء في تدمر» يرتبط بذكرى أيام البهجة السينمائية، وطقوس المشاهدة الجماعية، للعائلات والأسر، كما للشباب والفتيان، والطلاب، كما للسينمائيين، والنقاد.. حتى المتبرمين منهم!.

الشريدان

إنتاج: طنوس فرنجه.

عام الإنتاج: 1965.

إخراج: رضا ميسر.

قصة وسيناريو وحوار: دريد لحام، نهاد قلعي.

المصور: يوسف رعد.

الألحان: إلياس رحباني.

مونتاج: ميشال تامر.

مساعد مخرج أول: وئام الصعيدي.

مساعد مخرج ثان: يوسف شرف الدين.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، ميادة، سمير شمس، «الوجه الجديد: سراب»، سعاد كريم، شرنو، أحمد بديعه، محمد الكبه، علي شمس الدين.. «الراقصة العالمية: ناديا جمال»..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

هذا فيلم كوميدي موسيقي، أيضاً، وبالتالي فهو لا يمثل أيّ خروج على السياق الفني، الذي اختطّه الفنانان دريد ونهاد لنفسيهما، من قبل، وإن كان يشكل عودة فنية أخرى للعمل من طرفهما في فيلم تدور أحداثه في بيروت، كما حصل في فيلم «أنا عنتر»، من قبل.

الجديد في فيلم «الشريدان»، أن مخرجه هو رضا ميسر، في بداياته الأولى. ورضا ميسر هو سينمائي سوري، من حلب، عشق فن السينما، ورهن حياته لها،

إخراجاً وإنتاجاً، ويكاد يكون لم يترك موضوعاً، أو مجالاً، إلا وحاول الخوض فيه، من الأفلام النضالية، والكفاحية، إلى الأفلام الميلودرامية، والكوميديّة، والشبابية..

ولعل فيلم «الشريدان» هو بداية المخرج رضا ميسّر السينمائية، على المستوى الإخراجي، خاصة وأنه يتعامل كمخرج شاب حينها، مع نجوم بارزين أمثال دريد ونهاد، بل لعل هذا الفيلم كان فرصة عمر المخرج رضا ميسّر السينمائية، التي فتحت له أبواب عالم الإخراج السينمائي، واسعاً.

والجديد في فيلم «الشريدان»، هو مساهمة الفنان إلياس رحباني، أصغر الأخوين الرحباني، وهذه المساهمة لا يمكن اعتبارها من الأشياء العابرة، لما يتمتع به الرحبنة من مكانة هامة في مجال الموسيقى العربية، عموماً.

والجديد في فيلم «الشريدان»، مشاركة فنانين عرب، من لبنان خاصة، من طراز الفنان اللبناني سمير شمس، والراقصة ناديا جمال، وكذلك التبشير بوجه فني جديد، هو الفنانة «سراب»، التي لم يقيض لها الاستمرار، أو الارتقاء إلى مستوى فني يُذكر لها، أو يذكّر بها، الآن.

يبدأ فيلم «الشريدان» من خلال أداء اسكتش غنائي، يتحدث عن عمال صيانة السيارات، وخدمة محطات البنزين.. وإذ يشارك غوار في أداء هذا الاسكتش نعرف أن غوار يشتغل عاملاً في محطة بنزين..

في تفاصيل الفيلم، نجد أن حسني هو خال غوار، وهما يعيشان في حال فقر مدقع، يجعلهما غير قادرين على دفع إيجار البيت الذي يسكنانه، وسيحاول حسني نيل رضا صاحبة البيت، كما يحاول إقناعها بأن يؤجل دفع بدل إيجار البيت لها، ريثما ينال الإرث الموعود به..! لنعرف أن حسني يعيش على وعد بإرث كبير قادم، سوف يأتيه بعد موت عمه، الذي يعيش في الأرجنتين.

سلوى ابنة صاحبة البيت الذي يستأجره حسني، والتي تعمل مع غوار في المحطة، تبدي قدراً من التضامن، أو التفهم لمعاناتهما، ولكنها لا تستطيع شيئاً في مواجهة أمها الصارمة.

يأتي مدحت سالم «سمير شمس»، الشاب الوسيم الثري، إلى المحطة، للحصول على بنزين لسيارته، فيقع في هوى سلوى..

في رحلة ما، خلال الفيلم، نعود إلى اسكتش آخر، يدعو غوار لإصلاح السيارة، وإذ يقوم غوار بإصلاح السيارة، سوف تتفجر، وتتطاير أشلاؤها على رؤوس الجميع، والأحداث التي تجري في الفيلم، سوف تقود غوار وسلوى إلى حالة الطرد من العمل في محطة البنزين، فتعمل سلوى في شركة مدحت، بينما نرى أم سلوى تطرد حسني وغوار من البيت، لعدم مقدرتهما على دفع الأجرة..

ويتحول حسني وغوار إلى شريدين، يبحثان عن عمل، دون أي جدوى، فيحاولان البحث عن وسيلة تدخلهما السجن، حيث تتوفر لهما الإقامة، والطعام، وينتهيان بالتالي من حالة التشرد. وسنراهما، في محاولتهما للوصول إلى السجن، يعمدان إلى الأكل في مطعم فاخر، دون دفع الفاتورة، ومن ثم إلى اختطاف طفل، ومن ثم التحرش بامرأة.. ولكن كل هذه المحاولات تفشل..

من جهتها، تتعقد خطبة سلوى على مدحت، متأسفة على ما حصل لصديقيها غوار وحسني اللذين طواههما الغياب، إلى اللحظة التي يأتيها خبر موت عم حسني في الأرجنتين، مما يعني حصوله على الإرث الكبير، فتبدأ هي وخطيبها مدحت مسيرة البحث عن غوار وحسني، فيما هذان يبحثان عن لقمة طعام، إلى أن تتمكن سلوى ومدحت من التقاطهما، وإخبارهما بما حصل، فتكون النهاية السعيدة، ولو على جثة العم الغائب في الأرجنتين.

من الملاحظ، وفق ما ذكرنا، أن فيلم «الشريدان» على اتصال خفي ببعض الأفلام الأجنبية¹، خاصة الهندية، من ناحية التصعيد الميلودرامي فيها، والانغماس في حس المأساة الوجودية، لدى شخصين يجدان نفسيهما منعزلين منبوذين في هذا العالم، الذي يبدي لهما كل الصدود.

كما أن الفيلم يشكل اتصالاً، بشكل ما، مع عالم الاغتراب، والمغتربين العرب، الغائبين خلف الحدود، منذ أزمان بعيدة، جعلتهم يحتلون صفات الأعمام والأخوال،

1- يذكر محمود قاسم أن فيلم «الشريدان» مأخوذ عن قصة للكاتب الأمريكي «أوهنري»، على الرغم من أن تثيرات الفيلم تقول إنه عن قصة وسيناريو وحوار: دريد لحام ونهاد قلعي.. انظر: محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية، 2003، ص 261.

بل والأجداد، ويحضرون باسمائهم أو صفاتهم، دون أن يحضروا بتفاصيلهم،
وشؤونهم..

وعلى الرغم من أن فيلم «عقد اللولو»، تناول عَرَضاً موضوعة المغترب العربي، من خلال عودة المغترب فرحان الساهر «نهاد قلعي»، إلى قريته، فإن مجرد عودته أطفأت مسألة الحديث عن موضوع الاغتراب. أما في فيلم «الشريدان»، فيبدو المغترب راسخاً في غيابه، بل إن ابن أخيه حسني، ومن ثم غوار، وبالتالي جمهور المشاهدين أنفسهم، سوف يقعون في مطبّ انتظار موت هذا العم في الأرجنتين، إلى الدرجة التي يتحوّل فيها خبر موت العم خبراً سعيداً، تسارع سلوى ومدحت لرفّه إلى حسني وغوار «الشريدان».

فندق الأحلام

إنتاج: إلياس حداد

عام الإنتاج: 1965

إخراج: ألبير نجيب

قصة: أنور عبد الملك

مدير التصوير: محمد الروّاس

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، صباح، فريال كريم، علي دياب، مارسيل مارينا،
محمد الدوكش، سليم حانا، أماليا أبي صالح..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

يذكر محمود قاسم¹ أن هذا الفيلم مُقتبس عن الفيلم الأمريكي «أهلاً
سبتمبر» من إخراج روبرت موليجان، عام 1961، وذلك على الرغم من أن توترات
الفيلم تذكر أن القصة من تأليف أنور عبد الملك. وفي كل حال فإن الفيلم ذاته ينبئ
عما فيه، إذ أن الموضوع يقوم على وصية «عبد البر الطرابيشي»، صاحب الفندق،
الذي يوصي بأن لا تُقرأ الوصية إلا بحضور جميع عمال وموظفي الفندق،
وسنعرف أن الوصية تقضي بأن يترك ملكية الفندق لشقيقه «فتحي الطرابيشي»،
شريطة أن لا يصرف أيّ عامل من الخدمة.. وإلا فالوصية باطلة.. وحكايات
الوصايا، والشروط المتعلقة بتنفيذها، ليست أصيلة في أعراف المجتمع العربي،
وعلى الأقل الإسلامي منه، إذ «لا وصية لوارث» شرعاً، وكلما انبنت حكاية على
هكذا نوع من التفاصيل، يمكن الانتباه إلى أن في الأمر استفادة من مصدر أجنبي.

1- محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية، دمشق

الفندق في لبنان، والثنائي غوار وحسني عاملان «شاميان»، يعملان في هذا الفندق، وهما مبتليان بعشق السينما، هواية التمثيل، وسنراهما منذ البداية يؤديان مشهداً تمثيلياً، أقل ما يُوصف به، من داخل الفيلم، وليس من قبلنا، بـ «فَشَر غريغوري بيك»..!

الفندق يمثل مجتمعاً مليئاً بالشخصيات المتنوعة، من الطريف أن جميعها، باستثناء غوار وحسني، تتحدث باللهجة المصرية، فيما يبقى للفنان السوري سليم حانا حضوره الخاص، بشخصيته المعهودة، التي من أبرز سماتها «التأتأة»..

وهنا لابد من التنويه بموهبة الفنان سليم حانا، الذي لم يقيض له أن يوطد مشروعه الفني الكوميدي من خلال «كركرته» الخاص الذي يقوم على افتعال عاهة جسدية تتمثل في التأتأة، وكان من الممكن لهذا الفن أن يضع بصمة خاصة في تاريخ الكوميديا السورية، ولكنه رحل مبكراً.

يستثمر الفيلم الكوميديا الموسيقية، من جهة أولى، فيحضر غوار في أغنية للأطفال، عنوانها: «بس بس نو».. كما يستثمر هوى التمثيل، فتقوم عقدة الفيلم على عاشقين مولهين بفن التمثيل، وهو ما يكون بداية تورطهما، ومن ثم سبيلهما في حل عقدة الفيلم، إذ أن الفيلم سرعان ما يُحضر عصابة إلى الفندق، غايتها سرقة العقد الثمين من المهرجاما، المقيم في الفندق.

التمثيل بين الواقع والفن، قد يتحوّل إلى مساهمة في جريمة نكراء، ومن هنا فإن العصابة سوف تفكر باستغلال عشق الثنائي غوار وحسني للتمثيل، فتخترع حجة تصوير فيلم، وإشراكهما في تمثيله، على أن يؤديا دور سرقة العقد من المهرجا..

المفارقات سوف تتوالى، والضحك في الفيلم إنما ينبع من المفارقات التي تجري على الشاشة، والالتباس الذي يقع فيه بطلا الفيلم، فيما يكون الجمهور في موقف العارف بحقيقة هذا الالتباس، فضلاً عن كوميديا الحركة، الممزوجة بالطرافة الموسيقية عبر عدد من الأغاني الخفيفة.

وفي مجريات الفيلم، سوف تظهر المطربة صباح، باسمها الصريح، بل

وباعتبارها نجمة السينما المعروفة، كما يقول غوار، وهذه من الحالات المبكرة في ظهور بعض النجوم بأسمائهم الصريحة، في واقعها الحقيقي.

دون أن ننسى أن المطربة صباح تراجعت في هذا الفيلم إلى الاسم الثالث، بعد أن كانت قبل سنة واحدة فقط، وفي فيلم «عقد اللولو»، الاسم الأول بلا منازع، وهذا يبين مقدار التقدم الفني الذي حققه الفنانان دريد لحام ونهاد قلعي، على صعيد النجومية، دون أن يعني هذا التقدم ذاته، على صعيد المستوى الفني، إذ ظهرت السويات الفنية متفاوتة بين فيلم وآخر، ساهم في ذلك أصالة الموضوع، واقتراجه من الروح العربية، وغنى الحكاية وتشابكاتها، وتنوع البيئة ما بين مدينة وقرية وبادية، وتوفر عناصر الكوميديا، دون إغراق في الحركة، أو إثقال بالموسيقى.

المليونيرة

إنتاج: إلياس حداد، إيلي معاصري.

عام الإنتاج: 1966.

إخراج: يوسف معلوف.

سيناريو: محمود نصير، نهاد قلعي، يوسف معلوف¹.

حوار: محمود نصير.

التصوير: روبير طمبا.

مونتاج: محمد عباس.

مساعد المخرج: منير بطش.

أداء: صباح، دريد لحام، نهاد قلعي، منير معاصري، هالة شوكت، ميشلين ضو، سهيل نعماني، غازي جرمانوس، موسى حلمي، محسن سمراني، عزيزة يونس، دياب الحاج، محمد الدوكش، بهية أمير..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

تعود المطربة صباح إلى الصدارة، ولكن هذه المرة على هيئة المليونيرة هدى، التي نراها في بداية الفيلم تعقد مؤتمراً صحفياً، تردُّ فيه على الأسئلة المطروحة عليها، ولكن غناء.. إذا هي المليونيرة، وهي المطربة، وهي مع ذلك متوحدة تتمنى زوجاً، دون أن تتمكن من العثور عليه.

1- يذكر محمود قاسم، أن هذا الفيلم مأخوذ عن الفيلم الأمريكي «الحب كرة» من إخراج ديفيد سويفت عام 1963. انظر: محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية، 2003، ص 261.

وكأنما المليونيرة هدى، لم يكفها كلُّ ما أمكنها من قوله غناءً، فكان لابد
للصحافة من أن تنقل تمنياتها بالعثور على زوج شاب، يليق بها..

عزيز أبو الذهب «نهاد قلعي» يقرأ وقائع المؤتمر، ويطلُّ على الأمنية المنشورة
في الصحيفة، فتثير عنده الأفكار الشريرة، فيصمم على الوصول إلى المليونيرة،
وهو في الحقيقة يريد الوصول إلى ملايينها الخمسين، التي من المعروف أنها
تمتلكها!..

منذ البدء يظهر على عزيز أنه مجرد نصاب صغير، إلى درجة إنه يستدين
المال من خادمه موجود «محمد الدوكش».. ولكن هذا لا يمنعه طبعاً من التخطيط
للوصول إلى المليونيرة، وملايينها، فيذهب إلى عمه أبو الذهب، الذي نعرف أنه من
الشام، مما يعني أن عزيز أبو الذهب، من الشام كعمه.. وعزيز سيقنع عمه أنه
يمكن تزويج المليونيرة هدى، من ابنه زيتون «دريد لحام»..

و«زيتون»، هذا، اشتهر بهذا الاسم، لأنه يعشق أكل الزيتون «صدّق أو لا
تصدّق»!.. وعلى الرغم من ذلك، ثمة من يريد منه أن يصبح الجسر الذي يريد
عبره عزيز أبو الذهب تحقيق خطته، والتي تتلخّص بإظهار زيتون كمليونير، ليصل
إلى تزويجه من المليونيرة هدى..

يبدأ عزيز بتأهيل زيتون، فيستأجر له فيلا، ويحضر طاقماً محترفاً لتدريبه
على ألعاب الرياضة، وآداب التعامل، وتقاليد التصرف «الاتيكييت»، وقيادة السيارة،
وفنون الرقص ومهاراته، ولياقات التحدث، واتقان اللغات الأجنبية.. باعتبارها من
مستلزمات المليونير.

من جهة أخرى، يعمد عزيز أبو الذهب إلى إرسال من يستطيع العمل سائقاً
عند المليونيرة هدى، وذلك كي يُحكم الدائرة عليها، ولا تفلت من مصيدته المنصوبة
الأفخاخ حولها. وليستكمل تنفيذ خطته، يتعرّف عزيز على عمّ المليونيرة، يوسف
بيك المظ، باعتباره من أصحاب الملايين، وسيصل الحديث بينهما إلى الاتفاق على
تزويج زيتون من هدى..

السائق «منير معاصيري»، والمطروح حينها كوجه سينمائي شاب، يبدو على
قدر من الوسامة التي تؤهله ليكون نجماً مستقبلياً، يبدأ بعمله سائقاً لدى

المليونيرة هدى، التي تبدو منذ البداية أنها تناكف السائق، بمعنى أن بدون معنى، فنهاها مثلاً تطلب منه أن يعتمر طاقية السائق.. ولا تتوانى إبداء التأفف من سلوكه، وتصرفاته.. على الرغم من أنها في الأساس تصرفات مهذبة..

يكشف الفيلم عن طبيعة الاثنين: «المليونيرة، السائق»، على نحو غاية في المثالية، فنرى المليونيرة تغني للأطفال المحرومين، في الميتم، وتبرع لهم من أموالها، فيما نعرف أن السائق طالب جامعي، يعمل لتأمين مصروفه!..

الاثنان إذاً على غاية من اللطافة والإنسانية، ولا شيء يبرر هذا النفور، خاصة من قبلها تجاهه، على القل لما أبدته هي من إنسانية رائقة، تجاه الأطفال الأيتام، أو لما أبداه هو من عصامية ودأب، ومن هنا فإن حالة النفور الظاهري، بينهما، لن تستمر، وسرعان ما تتحول إلى حالة حب حقيقية..

على الجهة المقابلة، حيث عزيز أبو الذهب، وابن عمه زيتون، تدور خطط النصب من قبل عزيز، وتصرفات زيتون، في فيض من الكوميديا المعتمدة أساساً على بلاهة زيتون.. بالشكل الذي يعمق الفارق فيما بين زيتون والمهمة المنتدب إليها، ويزيد من عدم القناعة لدى المشاهد بإمكانية أن يتزوج زيتون من المليونيرة هدى، ليس فقط لأن هدى ارتبطت بعلاقة حب مع السائق، بل لأن زيتون كان قد وقع في هوى السكرتيرة إلهام، سكرتيرة المليونيرة.

تتزوج المليونيرة من السائق، ويتزوج زيتون من السكرتيرة إلهام، وتنتهي مخططات النصاب عزيز أبو الذهب، إلى الفشل.

فيلم «المليونيرة»، وعلى الرغم أن كل ما فيه ينبئ بأنه فيلم لبناني، وهذا حق، إلا أن الحضور الطاغى للفنانين دريد لحام، ونهاد قلعي، وانتساب هذا الفيلم إلى نسق أفلام هذين الفنانين الكبيرين، جعلنا نتوقف عنده، اعتقاداً بأن الضرورة تقتضي ذلك، بما يمكننا من قراءة مسيرة هذين الفنانين، وتوالي افلامهما، تقدماً أو تراجعاً، صعوداً أو هبوطاً، ونجاحاً أو إخفاقاً.. ومعرفة أسباب ذلك. ونعتقد أن رصد هذه المسيرة تقتضي عدم القفز فوق أي من هذه الأفلام، لا سيما إن كانت تمثل مرحلة منها، مثل فيلم «المليونيرة»، حتى لو كان ما فيه يؤكد لبنانيته، إذ يبدو أن هذا الفيلم قد أنتج خصيصاً لدريد ونهاد، وإن كان ذلك قد حدث في لبنان!..

عاريات بلا خطيئة

إنتاج: أفلام فتنه وإغراء.

عام الإنتاج: 1967.

سيناريو وإخراج: كوستانوف.

قصة وحوار: إغراء.

مساعد الإخراج: صالح الحايك.

تصوير: أحمد عرفان.

مونتاج: أحمد الطوخي.

مدير التصوير: إبراهيم الشامات.

أداء: فهد بلان، إغراء، فتنه، دلال شمالي، نصير قرطباوي، جوزيف جبرائيل، محمد خير حلواني، أديب شحادة، عبد الله النشواتي، انطوانيت نجيب، محمود جركس، عبد السلام الطيب، شارلوت رشدي، أحمد الطرابيشي، أنور المرابط، ممدوح الخواجة، يوسف دهني، مصطفى منزلجي..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

بعد محاولات فنية في مصر، حيث شاركت في فيلم «الحب الأخير» مع الفنانة هند رستم، والنجم أحمد مظهر، كما شاركت في بطولة فيلم «عودة الحياة» مع النجم أحمد رمزي، وفي حين كان دورها في الفيلم بطولة ثانية، بينما دورها في الفيلم الثاني بطولة أولى¹، ظهرت الراقصة «إغراء» في فيلم «عقد اللولو»، ضمن

1- من حوار هاتفي مع الشقيقة الكبرى للفنانة إغراء، والتي عملت سكرتيرة لها، كما قالت.

تابلوه رقص شرقي، وهي وأختها الراقصة «فتة»، وكان ذلك بمثابة البداية لمسيرة «إغراء» السينمائية، التي سوف تمتد أربعة عقود من الزمن، تتقلب فيها ما بين الراقصة، والممثلة، والمخرجة، والمنتجة، وكاتبة القصة والسيناريو، وتنتقل من الأدوار الثانوية إلى أدوار البطولة المطلقة، حتى يمكن القول إن «إغراء» لم تترك شيئاً في السينما، يعتب عليها.

لا نريد مناقشة الحالة التي شكَّلتها «إغراء»، في السينما السورية، بما لها أو عليها، فهذا سيتوزع عبر الكتاب، عند الوقوف أمام كل من الأفلام التي شاركت بها، من موقعها، وطبيعة مشاركتها، ولكننا الآن نتوقف عند فيلم «عاريات بلا خطيئة»، الفيلم الأول الذي جاء من إنتاج الثنائي «فتة وإغراء»، في العام 1967، أي بعد مرور بضعة سنوات على ظهورهما الأول، في فيلم «عقد اللولو» عام 1964.

الملفت في الأمر أن الراقصتين اللتين ظهرتتا في فيلم «عقد اللولو»، سرعان ما عادتا للمشاهد بفيلم من إنتاجهما المشترك، مبنياً على قصة كتبتها إحداهما «قصة وحوار: إغراء». وهنا لن نقشي سراً أن «إغراء» ستقدم نفسها في عدد من الأفلام، كاتبة للقصة والحوار، بل إنها في مرحلة قادمة سوف تنشر كتابات أدبية، تتوس ما بين الخاطرة الأدبية، والشعر. كما لن نقشي سراً، إذا ما انتبهنا، ونبهنا، إلى أن جوهر القصة التي ستكتبها «إغراء» في هذا الفيلم ستتوَّع في أفلامها القادمة حتى تكاد لا تخرج عن جوهر الموضوع، إلا ببعض التفاصيل والتتويجات عليها وبزركشات فنية، ليس إلا..

«الخطيئة لا تُولد مع البشر»!.. هو العنوان الرئيس الذي سيبقى يشاغل «إغراء» في غالبية الأفلام التي مثَّلتها، أو كتبتها، أو أخرجتها، أو انتجتها.. وهذا يعني أن الموضوع يرقى عندها إلى مستوى الهاجس الشخصي، المرتبط ليس بالأفكار، بل بالواقع والتجربة، من حيث كونها «راقصة» في واقعها الحياتي، والمهني، بما يُوحى بشكل من أشكال المحاكمة الأخلاقية للحالة.

في فيلم «عاريات بلا خطيئة»، ثمة شقيقتان: سلمى «فتة»، وحنان «إغراء»، تعيشان مع أختهما الكبرى سهير، التي تعمل في الخياطة، والتي تعاني من ممارسات زوجها السكير، الذي يسلبها كل ما تحقِّقه من عملها في الخياطة.

الشقيقتان تبدوان على اختلاف في الطباع، فسلمى متعلقة بالجار رؤوف «نصير قرطباوي»، ولا تنفك عن الحديث معه عبر النافذة، وسنعرف أنه يهوى الفن الذي يعيش في عروقه، وسلمى تتمنى له أن يحقق احلامه. بينما نرى وحنان متعلقة بعلبة «تشكليس»، ولوح «شوكولا»..

في قسم أمراض القلب، الطبيب «محمود جركس»، يخبر سلمى وحنان أن أختهما سهير متعبة القلب، ولا بد من العناية بها، وإذ يتقاعس الزوج السكير، تبادر حنان لإستعانة بالجار أمين «أديب شحادة»، صاحب البقالية، والمغرم بها.. والذي يقدم المساعدة على الرغم من أنه مثقل بالديون..

تقرر سلمى الفرار، من البيت، لأن زوج أختها راودها عن نفسها.. ويكون أن تفر سلمى في الوقت الذي تموت فيه سهير، وبعد مشهد عراك عنيف، يبين إلى درجة أن الفنانة إغراء مستعدة للعمل السينمائي، وبقسوة، يطرد الزوج حنان إلى الشارع، فتلجأ إلى أمين، الذي يعرض عليها اللجوء عنده، في البيت..

سلمى تعمل خادمة، ولكنها تتعرض لإغواءات من قبل ابن هذه العائلة، الشاب «صالح الحايك»، فتصفعه، وتترك العمل.. وتلتقي صدفة بحبيبها رؤوف، الفاشل في الحصول على فرصة للعمل في الفن، فيسافر تاركاً حبيبته بالانتظار.. وستعود للعمل خادمة عند عائلة أخرى، ويكون أن يحاول الرجل وابنه ملامستها.. فتترك العمل مجدداً.

يأتي عاطف «محمد خير حلواني»، مرسلاً من الست عواطف «المطربة دلال الشمالي»، لتحصيل الديون المتراكمة على أمين، فيلتقي بحنان التي تخبره أنها زوجة أمين.. وننقل إلى ملهى ليلي حيث تغني الست عواطف أغنية «كرم العلالى»، فيما عبد السلام الطيب، وعبد الله النشواتي، يرقصان حولها، بطريقة تكاد تذكر بعبد السلام النابلسي، وأستيفان روستي، في أسوأ أدوارهما.

تتعرف الست عواطف على السيد سمير مجدي «المطرب فهد بلان»، وتذهب لاصطياد حنان، بتحريض من عادل. وتستطيع هي وعادل اقناع أمين بقبول عمل حنان في ملهى الست عواطف. وتذهب حنان إلى قصر الست عواطف التي ترى في حنان «بير ملياتن بترول».

«إلى البروفة يا ست حنان».. يقول عادل، وتكون تلك البداية في ولادة راقصة «رفيعة جداً»، وسيدة ذكية على طاولات القمار، ويكون سمير أحد أهدافها، خاصة وهو المليونير، كما تقول الست عواطف.

يحصل اللقاء بين حنان وسمير، ويدور حوار بينهما حول هواية المطالعة والواقع والخيال، ومتعة اكتشاف الطبيعة، وما يشبه ذلك من حوارات.. ويكون مقدمة لجولات في سيارة سمير، وفرصة للمطرب فهد بلان أن يؤدي أغنية «طاير طاير».

حنان تنفذ الخطة المرسومة للايقاع بسمير، فيما الست عواطف تبيعها للسيد عبد السلام «عبد الله النشواتي»، الذي يبدو أنه يقلد الفنانين عبد السلام النابلسي، وحسن فايق، بطريقة لا تبتعد عن «أبو شاكر» كثيراً، ولكن هذه المرة بطقم السموكن، وربطة العنق «البابيون».. ويتم الإعلان الرسمي، مع قرع كؤوس الويسكي، عن ولادة «الراقصة الجديدة»، نجمة المسرح والسينما.. وتحولها إلى الجلوس مع الزبائن، ويكون سمير أولهم، والذي يبدي تخوفاته من الست عواطف، وأنه مستعد حتى لشراء الحب بالمال، طالما أن عواطف لا يهمها إلا المال.

حنان تكتشف أن أمين، وعلى الرغم من وفائه لها، قد باعها للست عواطف، وأن الست عواطف تريد بيعها للزبون الذي يملك المال.. فتخرج مع سمير في نزهة في الطبيعة، وتخبره أنها تحبه حقاً.. وتكون أغنية «واشرح لها»، التي فاقت شهرتها، شهرة الفيلم ذاته، وأصبحت إحدى العلامات الغنائية التي يُعرف بها المطرب فهد بلان، أو التي صارت تُعرف بها مرحلة كاملة من الغناء الشعبي السوري!..

لا بد أن تأتي سلمى، بعد تجارب مؤسسية، للعمل راقصة في الملهى ذاته، وعلى «ديكور حنان» أيضاً، وهو ما يثير استياء الست عواطف!.. ولكن المهم أن الشقيقتان تلتقيان في الملهى ذاته، وتتحدثان عن المصير الذي انتهت إليه الأمور، وكيف أن الأمور كانت فوق إرادتهما، فأمين باع حنان، ورؤوف ترك سلمى، وذهبت كل محاولتهما للعيش «مستورين»، أدراج الرياح. وها هما في النهاية أصبحتا «عاريات بلا خطيئة»!..

فاصل تمثيل إيمائي، ومن ثم وصلة من رقص الجاز، ووصلة من الرقص الشرقي بالعكازة، ثم وصلات رقص متتالية، مقصودة بذاتها، دون علاقة حقيقية مع مجريات الحدث الدرامي في الفيلم.. وتكرار وصلات الرقص إنما يعني ولادة ثنائي راقص، تمثله الراقصة إغراء، وشقيقتها فتنة، وهو الثنائي الذي لم يستمر طويلاً، إذ شقت إغراء طريقها نحو التمثيل، وغدت ما يشبه العلامة الفارقة في أفلام السينما السورية، والعامل المشترك بين الكثير منها.

رؤوف، وقد أضحى نصّاب فني، يوقع بفتاة تهوى الفن «انطوانيت نجيب»، فيسرق أموالها، وينال منها. بل إنه يقوم بالنصب على سلمى، حبيبته القديمة، التي أصبحت راقصة، ولكنها تتمنى أن تصبح زوجة، سيدة في بيت، تربي أولادها، فيعدها رؤوف بالزواج ولكن بعد الانتهاء من عرض المسرحية الموعودة..

حنان مع سمير.. هو يريد الزواج منها، وهي تتولى الحديث عن تجربتها، فتقول إنها منذ تفتح وعيها وجدت نفسها في أيام مظلمة، ولم تجد يداً تساعد، بل أياد تدفعها نحو الظلام.. وتنتقل إلى الحديث عن نظرة المجتمع إلى الراقصة، التي يعتبرها دون أخلاق، ولا تستحق العيش كإنسانة.. سمير يعدها بأنه سوف يقوم بإقناع والده الموافقة على زواجه من حنان.

سلمى تكتشف خيانة رؤوف فتخرج ذاهلة إلى الشوارع، حيث تصدمها سيارة وتموت، وعادل يقوم بإيصال صور حنان إلى والد سمير، ويكون أن سمير يقطع علاقته مع حنان.. ويذهب للغناء عن «غدر الولف»، ويتساءل: «أروح وين.. وأجي منين»؟..

حنان الفاقدة لأختها، والمفتقدة لحبيبها سمير، تنتهي إلى الطرد على يد الست عواطف، إلى الشارع.. وعندها، ودون سابق إنذار، أو تمهيد، يصحو ضمير عادل، فيذهب إلى سمير ووالده ليطلعهما على المؤامرة التي حيكت ضد حنان، ويطلب سمير بالعودة إلى حنان!.. وينتهي الفيلم إلى مقولته الأساسية: «إن الخطيئة لا تولد مع البشر».

على الرغم من نبل مقولة الفيلم، وربما صلته الوثيقة بالتجربة الحياتية، إلا أن الفيلم سوف يشكو من الكثير من المثالب الفنية، فالسيناريو جاء خطابياً

مباشراً، غير نابع من روح الشخصيات، بل مُرسلاً على ألسنتها، إلى درجة أن الكثير من مشاهد الفيلم بدت تلقينية، فاقدة الشروط الدنيا في فن التمثيل، وهو أمر غريب حقاً، مما يؤشّر على عدم وجود مخرج يعرف حرفة التمثيل، وراء هذا الفيلم، وإلا كيف يمكن للمخرج «كوستانوف»، قبول هذا المستوى من الأداء، بل ويثير السؤال حول دور مساعد المخرج «صالح الحايك»، في حال عجز المخرج نفسه!..

القصة والحوار كتبته إغراء، وبدا أنها تركض وراء الفكرة التي تريد قولها، في هذا الفيلم الذي هو من إنتاجها، وبطولتها، وربما هاجسها، وهذا ما جعل الحوار مركباً تركيباً، إلى درجة الركاقة والتلهل، فيما اعتمد المونتير أحمد الطوخي على حلول مونتاجية محدودة، لا تتم عن براعة على هذا الصعيد، ولم يرتق إلى مستوى التصوير الذي نفذه الفنان الرائد أحمد عرفان.

من الواضح أن «فتنة» هي أقل موهبة على مستوى الرقص والتمثيل¹، من شقيقتها «إغراء»، التي بدت أكثر تمكناً على صعيد الرقص والتمثيل، وإن كان هذا الفيلم لم يبرز إمكانياتها الفنية الحقيقية التمثيلية، التي سنكتشفها بشكل رائع في فيلم «الفهد»، تدلّ على موهبة هذه الفنانة، التي ستنتال نصيبها من الظلم الاجتماعي، الذي حاولت مقاومته في أفلامها التالية.

1- ربما هذه الأمر، هو ما دفعها للاعتزال مبكراً، والزواج من الفنان رضوان عقيلي، والتحول إلى سيدة منزل.

غرام في استانبول

إنتاج: تحسين القوادري، نادر الأتاسي.

عام الإنتاج: 1967.

سيناريو وإخراج: سيف الدين شوكت¹.

حوار: نهاد قلعي.

مدير التصوير: محمد الرؤاس

مونتاج: محمد عباس.

مصور: محمود عياد.

مهندس الديكور: سعيد النابلسي.

مساعد المخرج: منير البطش.

مساعد ثاني: إبراهيم العريس.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، سمورة، باكلان آجان، محترم أنور، رفيق السبيعي، إبراهيم ديلدينيز، عليا رونا، سونيا بيكوسال، أورغن كوكنار، سيفدا نور، آيلا آجان، محمد خير حلواني، جيزيل نصر، لطفي أنجان.. و«فرقة الفولكلور التركي لجامعة استانبول».

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

1- مخرج لبناني، درس السينما في هنغاريا، وجاء إلى سورية عام 1967، بعد قرابة عشرين سنة من العمل في السينما، في كل من مصر ولبنان.

تبدأ الأحداث من قصر صافيناز هانم، في اللحظات الأخير قبل موتها، حيث نرى أقرباءها ينتظرون موتها، للحصول على ما ستركه لهم من إرث، ولكنها المفاجأة تأتي عندما تعلن السر الذي بقيت تخفيه 22 سنة، إذ أنها تعترف الآن أنها أحببت شاباً في لبنان، وتزوجته بعقد زواج مدني، لمدة سنة ونصف، قبل أن يجدها والدها ويعيدها إلى استانبول، فتركت زوجها وابنتها ميرفت في بيروت، ثم ضاعت الابنة بعد أن مات زوجها في حادث بعد أسبوع من فراقهما.. وبالتالي هاهي صافيناز هانم توصي بعشرة ملايين ليرة تركية من أموالها لابنتها ميرفت، المفقودة منذ طفولتها، وتطلب منهم الاستعانة بابن العم أصلان بيك، الموجود في بيروت، لتحقيق الوصية¹..

ينتقل كمال «باكلان آجان» إلى بيروت، من أجل تنفيذ وصية خالته صافيناز هانم، والفيلم يعتني بتقديم رؤية سياحية بانورامية لأبرز معالم استانبول من عمارات دينية ومبان أثرية وممرات بحرية فضلاً عن الطبيعة الغناء، ما بين الأخضر النضر، والأزرق المتسع، مظهراً الطبيعة التركية الرائعة، ومن ثم استعراض لأبرز معالم بيروت، قبل أن نتعرف فيها على أصلان بيه «نهاد قلعي»، و«كلبه ويسكي»، في جلسة راقية، كل ما فيها يبين حالة هذا الرجل، ذي الإيحاءات التركية، بالهيئة واللباس، بالترنم والغناء، والمزاج، كما بشكل الديكور المؤث للمكان.

هنا، من الجدير بالذكر بداية، أن المؤثر التركي، كان من أبرز المؤثرات الثقافية والموضوعاتية، في عموم الآداب والفنون في بلاد الشام، ربما بسبب خضوع هذه المنطقة للسيطرة العثمانية على مدى أربعة قرون من الزمان، مما جعل من التشابك الاجتماعي، وعلاقات القرى بين الأسر والعوائل، في سورية ولبنان وتركيا، حقيقة واقعة!..

1- يذكر محمود قاسم، أن هذا الفيلم مأخوذ عن الرواية البريطانية «تزوجت رجلاً ميتاً» تأليف روبرت أيريش. انظر: محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية، 2003، ص 262. وبالتالي لا يخرج عن نسق الأفلام المقتبسة، والتي تركز على وجود وصية ما، وإرث كبير..

وباستعادة لهذه العلاقة القديمة، سوف نرى مجموعة من الأفلام السورية، وكذلك اللبنانية، التي تتحرك في حكاياتها، وتنتقل في أمكنة تصويرها، ما بين الأراضي السورية واللبنانية والتركية، وفي هذا تعامل مع وقائع معينة، إضافة إلى معطى تجاري، يتمثل في الاستفادة من السوق السينمائي التركي، الواسع، فضلاً عن الاستفادة من النجوم والخبرات والامكانيات التركية، في هذا المجال.

الملفت في هذا الفيلم، أنه يمثل خطوة جديدة للمنتج السينمائي السوري البارز تحسين قوادري، الذي سيكون أحد أهم المنتجين السينمائيين السوريين، والذي سيبذل جهوداً واضحة في بناء سينما القطاع الخاص في سورية. ومثلما ينتقل في هذا الفيلم ما بين سورية ولبنان وتركيا، سنجده في أفلام لاحقة، يذهب إلى مصر، وغيرها، من الدول العربية والأجنبية، لتصوير الأفلام السورية، وهذا ما ينبغي أن يحسب لهذا المنتج السينمائي.

يأتي «كمال» من استانبول، إلى بيروت، للبحث عن ابنة خالته «ميرفت»، المفقودة منذ الطفولة، وذلك لتمكينها من الحصول على إرثها، ولا يتذكر أصلان بيك سوى أن الابنة بقيت لدى مرضعة من الفجر، وأنه حاول كثيراً البحث عنها، دون جدوى.. وإذ يضطر كمال للعودة إلى استانبول من أجل حضور أربعين خالته الراحلة صافيناز هانم، فإنه يترك المهمة لأصلان بيك، للاهتمام بايجادها، من جديد، خاصة وأن صافيناز هانم وعدت بمنح أصلان بيك نصف مليون ليرة تركية، إذا ما حقق وصيتها بالعثور على ابنتها المفقودة ميرفت..

غوار وأخته سمورة، فنانا شوارع.. وعدا عن طرافة آلة الجاز المبتدعة بشكل غريب، فإن غوار يعزف على آلة البزق، ويغني مع أخته سمورة «من بكير»، في أحد المطاعم الصيفية على شاطئ الروشة.. الصدفة تجعل أصلان بيك وكلبه موجودين في المطعم ذاته، فيما الاسكتش مناسبة لسماع صوت المطربة سمورة الرائقة، فضلاً عن ظرافات خفة اليد، وطرق النشل، وكذلك التنبوءات التي يطلقها غوار بشكل مفارق..

غوار، الذي لم يخرج عن الصورة الأصلية، أو النمطية، لغوار الطوشة، يضع برنيطة على رأسه، ويرتدي الجاكيت على قمباز مخطط، ويتحدث اللهجة

الشامية، بينما أخته سمورة ترتدي الثياب البدوية الفضفاضة، وتتحدث اللهجة اللبنانية، دون أن تتخلّى عن مسحة خفيفة من الماكياج.

يبدو أن غوار وسمورة يعانيان من سطوة أبيهما مشعل «محمد خير حلواني»، الذي يستخدمهما بطريقة متعبة، ومن ثم يخلّصهما من كل ما يحصلان عليه من مال وأشياء.. ولا يكاد يترك لهما شيئاً إلا ما ينشأنه منه.

يلحقهما أصلان بيه «نهاد قلعي»، ويأخذهما إلى قصره، حيث يخبرهما أنه يريد جعل سمورة، تحل مكان ميرفت الفتاة المفقودة.. «بدل ضائع» حسب تعبير غوار، مما يبين أننا أصبحنا أمام مجموعة كاملة تمتهتن النصب، والغش، والاحتيال، والنشل.. بما فيهم الوالد مشعل، الذي يبدو أن كل همه هو الحصول على المزيد من المال، على الرغم من أنه يعيش في مضارب أقرب إلى الخرائب، ويرتدي بشكل أقرب إلى المتسولين المتشردين، وليس الفجر..

أصلان بيك، وبعد أن أجرى الاتفاق المناسب مع والدهما مشعل، يذهب بسمورة وغوار إلى استانبول للحصول على الإرث، وبالتالي تنتقل أحداث الفيلم من بيروت إلى استانبول، حيث العائلة الثرية التي يُراد انتساب سمورة إليها. في المطار يستقبلهما كمال، وتبدأ الأحداث تسير على مستويين: أولهما مفارقات غوار وظرافته، وثانيهما محاولات تمرير الخطة إلى غايتها النهائية، باقناع العائلة أن هذه الفتاة هي ميرفت المطلوبة، وبالتالي تمكينها من الإرث.

ابن عم صافيناز هانم، تيمور «محترم أنور» يعتبر نفسه، وقبل أن يرى الفتاة، خصماً لها، وبحالة حرب مستمرة مع الدخيلة هذه، وبالتالي لن يسكت على حصولها على الإرث، وسنرى ابنه قدرى «رفيق سبيعي»، وابنته سلمى، يؤيدون والدهم تيمور، في موقفه هذا. بينما ننسب إلى أن أسرة أخت صافيناز هانم، والمكوّنة من نازلي، وابنها كمال وابنتها نازك، يتقبّلون الفتاة، ويكونون عنصر الخير في الفيلم..

غوار يغيّر ملابسه إلى القميص والبنطال، ويتخلّى عن الجاكيت والقمباز، لكنه لن يتخلّى عن مفارقاته، وظرافاته، وطريقته في الأداء.. وبالتالي تعود العلاقة بينه وأصلان بيك، إلى شكل جديد من العلاقة ذاتها فيما بين غوار وحسني..

سمورة تبدأ التعلق بابن خالتها كمال، الذي نعرف أن يعمل كاتباً للقصص..
بينما غوار بيني مضارب بني طوشة في القصر التركي البهيج، يدق المهباج، ويعزف
على الناي، ويدق المهباج.. ويداعب الخادمة الماز.

ستدور أحداث من نوع المغامرات الطريفة، التي تنتهي بهزيمة الأسرة
الشريرة، لصالح الأسرة الخيرة، بل إن الأمور تصل إلى حد اكتشاف أن الفتاة
العجرية سمورة هي في الواقع الفتاة ميرفت ذاتها التي تركت عند مرضعة من
الفجر، وقد ضاقت الدنيا إلى حد تحقيق هذه المصادفة.

فيلم «غرام في استانبول» هو من نوع الكوميديا الموسيقية، بالانكاء على
الثنائي الفني دريد ونهاد، والاستعانة بالمطربة سمورة، وبنجوم السينما التركية،
والخروج بالتصوير إلى الأماكن البديعة في تركيا، وتحديدًا استانبول، الأمر الذي
زاد من بهجة هذا الفيلم، الذي يمكن القول إنه مصنوع أصلاً من أجل البهجة
فقط، إذ لا يمكن القول إن في هذا الفيلم أي رسالة مضمونية، سوى تلك اللمحة
القدرية الخارقة، في المصادفة العجيبة المتمثلة في أن تكون اللقيطة العجرية هي
ذاتها ابنة العائلة الباحثة عن طفلتها الضائعة، لتحويلها إلى ثرية من الطراز
الفاخر..

المصالحات

إنتاج: تحسين قوادري.

عام الإنتاج: 1967.

إخراج: يوسف معلوف.

قصة: فاروق صبري¹.

سيناريو: فاروق صبري، نهاد قلعي.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، مريم فخر الدين.. سلوى سعيد، ناديا حمدي، صبري عياد، سليم حانا، شفيق المنفلوطي، عمر حجوة، فايزة شاويش، عبد الرحمن آل رشي، زياد مولوي، رضوان الساطي، مظهر الحكيم، أنور المرابط، شاكور بريخان، أحمد طرابيشي.. المطرب الكبير: صباح فخري.. الراقصة: كوكب جمال..

مساعد مخرج: زكي صالح.

سيكريت: أنيتا دوردي.

كلاكيت: أنور قوادري.

مونتاج: ألبير نجيب.

مدير التصوير: محمد الرؤاس.

المصدر: المشاهدة.

1- يذكر محمود قاسم، أن هذا الفيلم مأخوذ عن الفيلم الأمريكي «قصة منتصف الليل»، إخراج رالف ليفي عام 1963. انظر: محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية، 2003، ص 262.

عن الفيلم:

بالتعرف على دارة «أوردوغلو باشا»، التي تنطلق منها أحداث هذا الفيلم، يكون فيلم «الصعاليك» لا يخرج عن السياق ذاته، الذي ذهب إليه فيلم «غرام في استانبول» من حيث استحضار المؤثر التركي، وإن كان سيتخلّى عن وجود نجوم السينما الأتراك، أو يستكف عن الذهاب إلى استانبول، أو إلى أي من المدن التركية.

في دارة «أوردوغلو باشا»، وخلسة سنرى أحمد بيك «نهاد قلعي» يرتدي قفازين بما يوحي أنه يريد السرقة!.. وبملاحقة ضوء المصباح اليدوي «البيل»، تبين على الجدران مجموعات من الصور، لشخصيات تركية الطراز.. وفي الخزانة وثائق ومستندات.. ومن ثم الوصية..

أحمد بيك، يُصور الوصية بكاميرا فوتوغرافية صغيرة، وينتقل إلى غرفة تحميض صورة الوصية، ويقوم بتحميض الصورة بنفسه، مما يوحي بأهمية السرّ الكامن في هذه الوصية.

«صبري عياد» بإطلالته السينمائية المميزة، يعمل لدى أحمد بيك، ولا يملك إلا أن يبدي الاستغراب والطاعة معاً، وهو يرى سيده في العمل يقرر إنشاء مدينة كلاب، دون أن نعرف سرّ هذا القرار الغريب!..

مسعد بيك «دريد لحام»، يأتي إلى السهرة ذاتها، التي يحضرها أحمد بيك، في مطعم «علي بابا»، حيث الراقصة في وصلتها.. ومنذ البدء يبدو مسعد بيك على هيئة نصّاب محترف، كما يبدو أن الجارسون «عمر حجو» متواطئ معه، إذ أن مسعد بيك يأمر الجارسون بأن يناديه باسم «بيومي بيك»، ويحاول النطق باللهجة المصرية، والجارسون بناء على طلبه، سيختار له طاولة بجوار المليونير «أحمد بيك».. ظهراً لظهر، على غير عادة ما سنعهده في أمكنة من هذا الطراز.

الوصلة الراقصة تتواصل، قبل أن تبدأ وصلة غناء من قبل المطرب صباح فخري، بأغان شهيرة، مثل «ميلي ما مال الهوا يا عيني».. يتغير لباس صباح فخري في اللقطة التالية، وهو يغني مواويل وقدود حلبيّة.. وثمة تصرفات كاريكاتورية من قبل مسعد بيك، تتبدى على هيئة صراخ مُعجب بصوت عالٍ، أو

التصفيق زيادة عما يفعله الحضور.. والمطرب صباح فخري ينتقل إلى أغنية «يا مال الشام»، ويتغير لباسه مرة ثانية.. وتستمر الوصلة الغنائية طويلاً..

مسعد بيك يدّعي سرقة محفظته، وقد رأيناه ألقاها تحت كرسي أحمد بيك، بشكل يبين أن الموضوع مفتعل للإيقاع بأحمد بيك، وسوف يتحقق لمسعد بيك ما يريد، فيحصل التعارف مع أحمد بيك، الذي سيدفع قيمة فاتورة المطعم، ويعطي مسعد بيك «على اعتباره أنه الثري المصري بيومي بيك» مبلغاً من المال ليؤمن نفسه طالما هو فقد محفظته..

أحمد بيك يمضي في مشروعه ببناء مدينة للكلاب، فيما مسعد بيك بلباس مهرابا هندي يقرأ كف فتاة ورجلها العجوز، في بهو فندق.. وهناك، وبالصدفة المحضة سوف يلتقي أحمد بيك الذي يكتشف حقيقته، ويعرف أنه مسعد أبو النواس، القادم من إحدى حارات دمشق «القباقبية»..

أحمد بيك يأخذ مسعد إلى مكتبه، ويقرر منه العمل عنده، في مهمة طريفة، هي جمع «200» كلب، وسرعان ما سنرى مسعد بيك وهو يشن حملة جمع الكلاب، المختلفة الأنواع والأشكال والأحجام، من أمام الفيلات، والبيوت، والمزارع..

سيستخدم مسعد بيك كل ما يمكنه من طرق طريفة للإيقاع بالكلاب المستهدفة، بما فيها المراهنة على الطرة، أو النقش مع أحد الحراس «أحمد طرابيشي».. أو بالحديث عن «جمعية رفق بالكلاب»، لا يمنعه من ذلك، استغراب أحدهم أن أحداً لم يقرر أحد إقامة «جمعية رفق بالإنسان»..

الفنان القدير عبد الرحمن آل رشي، في ظهور سينمائي مبكر، يعمل بمهمة سائق جلنار خانم، وهو توافقاً مع الخطة المرسومة من قبل أحمد بيك، يأخذها بالسيارة، ويمر أمام مدينة الكلاب، التي أقامها أحمد بيك.. كي يلفت نظرها أمر العناية بالكلاب.. وإذ تنزل من السيارة، وتدخل، حيث تلتقي أحمد بيك، تتجح خطته الهادفة تعريف جلنار خانم بالموضوع..

مسعد يتجسّس، ويسمع الحكاية، ويفهم ما الذي يجري.. فيما أحمد بيك يأخذ جلنار خانم إلى معرض صور الكلاب الراحلة، ويطلعها على مخطط مدينة

الكلاب، التي يحلم بينائها، ويمرر لها معلومة تتلخص بأن المشروع ينقصه مليون ليرة، فتبادر جلنار خانم لتبلغه بوجود المليون، وتبتهل إلى الله شاكرة، لأن وصية أوردوغلو باشا ستتحقق..

لمحات الانتصار على وجه أحمد بيك، ومسعد بيك يتتكر على هيئة صحفي يريد إجراء حوار مع جلنار خانم، التي تبلغه أنها مقيمة في استانبول، وجاءت إلى «شام شريف»، أي مشق، منذ ثلاثة أشهر لتنفيذ وصية جدها أوردوغلو باشا..

يعرف مسعد سر المهمة التي كلفه بها أحمد بيك لجمع الكلاب، «مقابل ألف ليرة»، فيذهب إلى أحمد بيك ويطلبه بنصف المبلغ، نصف مليون ليرة.. وإذ يصر مسعد على ذلك، يعطيه أحمد بيك موعداً غداً في المكتب.. واضح من أجل التخلص منه، لا تلبية طلبه..

ثمة من يخبر أحمد بيك أن جمانة «مريم فخر الدين» ستصل غداً من بروكسل.. وفي حين يفشل الأشاوس الأربعة، الذين استقدمهم أحمد بيك، للفتك بمسعد بيك، إذ يتخلص منه عبر حيلة يمارسها ركيكة: «ينفخ في وجههم غاز عجيب الأثر» فيأخذون بضرب بعضهم، وتتاح الفرصة لمسعد بيك بلحاق أحمد بيك إلى المطار، حيث يستقبل جمانة.. يصبح كل شيء على المكشوف بينهما، ويتفق أحمد ومسعد على التنافس فيما بينهما، ومن يخسر منها ينسحب..

نصابان يتفقان في النهاية على خوض لعبة النصب، التي ينبغي أن تحفل بالطرائف والكوميديا، وليس بالمغامرات والعنف، والهدف الآن هو «جمانة» الثرية الجميلة، التي تمتلك الملايين، فهي أرملة المليونير رأفت عبود، وتحضر دائماً مع مرافقتها «سلوى سعيد»..

أحمد بيك يصله تقرير، من بروكسل، أن نقطة الضعف عند جمانة هو العناية بالمرضى وذوي العاهات.. والجارسون «عمر حجو»، المتواطئ، يقدم المعلومات المطلوبة لمسعد..

أحمد بيك يدعي العجز، ويأتي مقعداً على كرسي متحرك، فيقرر مسعد أن يلعب لعبته، فيدعي أنه طبيب، ويكلف الجارسون بالادعاء بالمرض والسقوط أمام

طاولة جمانة.. وإذ تنادي جمانة على طبيب، يكون مسعد بالانتظار، ويقدم نفسه على أنه طبيب، ويعالج الجارسون المدّعي بالمرض..

يتم التعارف بين مسعد وجمانة، ويحيك لعبته من خلال الحديث عن صداقة مزعومة بينه والراحل زوجها «رأفت عبود»، بالادعاء أن رأفت كان مثل والده، وولي نعمته، والمتكفل بالإنفاق عليه، عندما كان يدرس الطب.. فتتوطد العلاقة بين مسعد وجمانة، ويكاد يكون طبيبها الخاص..

أحمد بيك، على كرسي العجز، يقوم بالدعوة لحفل خاص، أقامه من أجل التعرف على جمانة، فيُفاجأ أن مسعد رفيقها إلى الحفلة.. يحاول أحمد بيك نصب شبابه حول جمانة، بالادعاء أيضاً أن رأفت عبود صديقه..

يعرف أحمد بيك أن جمانة جاءت إلى سورية من أجل شراء ناقلة نفط، من المفترض أن تصل خلال يومين إلى بانياس، على اعتبار أن المرحوم رأفت عبود كان أحد المساهمين في شركات النفط، وهي تريد أن تكون وفية له.. وإذ يتنافس أحمد ومسعد على نيل رضاها، يعلن مسعد باعتباره طبيباً أنه سيعالج أحمد، ويجعله يمشي..

تأتي وصيفة جمانة بورقة تتضمن أن «أوناسيس»، الثري العالمي الشهير حينها، قد قرر شراء الناقلة ذاتها!.. وسيرسل مندوباً عنه، وبالتالي لا بد من المسارعة بشرائها قبل وصول المندوب..

كوميديا معالجة مسعد لأحمد بيك، التي تتبدى على هيئة تجريب أدوات النجارة في قدميه، البانسة، المثقب، ضرب الفلقة.. أحمد بيك يقاوم الألم، على أساس أنه لا يحس بساقيه، بداية.. ولكن عند الماء المغلي ينهض راكضاً..

يحضر أحمد صبري «عبد الرحمن آل رشي» باعتباره أحد رجال المباحث، ومعه مرافقه مظهر «مظهر الحكيم».. وعلينا أن نتذكر أن «عبد الرحمن آل رشي» كان هو السائق الذي استجر جلنار خانم إلى مدينة الكلاب. أي أن الأمر بتخطيط أحمد بيك، لفتح له الفرصة للقاء جمانة..

يأتي مندوب الشركة «زياد مولوي»، ومندوب أوناسيس «سليم حانا»..

وتتعدد صفقة شراء ناقلة النفط.. بعد أن يدفع أحمد بيك مليون ليرة لمدوب أوناسيس.. ويتم توقيع الصفقة باسم أحمد بيك، بسبب إدعاء جمانة تأخر حضور عمها، من الخارج.. وسنكتشف، في النهاية، أن جمانة هي من أدارت عملية النصب ضد أحمد بيك ومسعد بيك، بالتعاون مع من ادعوا أنهم مندوبون، عن شركة النفط، وعن أوناسيس.. ويتحقق مبدأ «تيجي تصيده يصيدك»..

فيلم «الصعاليك»، على النحو الذي استطلعنا قصته، وبالشكل الذي رأيناه، يمثل التأسيس الواضح للسينما التي أرادها المنتج تحسين قوادري، أو رآها مناسبة، فهنا يمنح البطولة المطلقة للثنائي دريد لحام ونهاد قلعي، مع الاستعانة بالفنانة مريم فخر الدين، إحدى أجمل وجوه الشاشة السينمائية في مصر، والتي كانت حينها من ألمع الفاتنات فيها.

كما تمت الاستعانة بالسيناريست فاروق صبري، الذي يبدو أنه استلهم قصة فيلم أجنبي، حديث، هو الفيلم الأمريكي «قصة منتصف الليل»، إخراج رالف ليفي عام 1963، وقام بصياغة السيناريو بالتعاون مع الفنان نهاد قلعي، الذي نعتقد أن كان له دوراً على صعيد اللهجة الشامية، والمواقف الطريفة، وبناء الكوميديا الخفيفة، من النوع الذي سيشتهر به هذا الثنائي، كوميديا الحركة، والبلاهة، والمفارقات، الكوميديا المطفمة بقليل من المواقف الأخلاقية، دون الإدعاء بحمل قضية كبرى!..

يأتي فيلم «الصعاليك»، كما أراد المنتج تحسين قوادري، متشعب الحكاية، متعدد المستويات، غنياً بالكوميديا، من جهة، دون أن يفلت الرقص والغناء والموسيقى، من جهة أخرى، مستثمراً كل ما يمكنه مما هو متوفر فنياً، من طاقات وإمكانيات، وحضور، فظهور المطرب صباح فخري، والراقصة كوكب جمال، والاستعانة بعدد كبير من الفنانين السوريين، سواء من هو معروف ومشهور منهم، أو من يظهر أول، فضلاً عن التصوير بالألوان، والعناية على صعيد التصوير، والبناء المونتاجي، يحسب لهذا الفيلم.

قد يصح أن يوصف فيلم «الصعاليك» بالخفة، وربما بالفبركة، أو التلفيق، على صعيد المصادفات، والتركيب على مستوى بناء الحكاية، ولكنه في كل حال

يبقى فيلماً حسن الصنعة، حقق نجاحات جماهيرية لافتة، وأسس لمنتج سينمائي سوري ناجح بقوة، سوف يعيد الكرة مرات تالية، ولثنائي كوميدي سوف يمضي نحو الأمام، بأفلام تتفاوت في جودتها، وقيمتها الفنية، وفحواها الفكرية.

«الصعاليك» هنا، لا علاقة لهم بـ «الصعاليك» الموجودين في التراث العربي، خاصة في الشعر العربي. «الصعاليك» هنا، لا علاقة لهم بمفهوم الصعلكة، كما عرفناه عن «الصعاليك» الحقيقيين.. هنا، لا يحملون قضية، ولا ينبون مشروعاً سياسياً متمرداً، ولا اقتصادياً، ولا اجتماعياً..

إنهم، في هذا الفيلم، مجموعة من النصابين الصغار، الذين يمارسون النصب والاحتيال، حباً بالمال، وسعياً وراء المزيد منه، على الرغم من أنه تتوفر لهم الفرصة في ارتياد الفنادق والمطاعم والأماكن الفخمة.. وسيمارسون النصب والاحتيال أمامنا، لمنحنا المزيد من أوقات البهجة، بمشاهدة فيلم عنوانه «ساعتان من الضحك المتواصل»، على الرغم من أن الضحك المتواصل سوف يمنعنا من التفكير، أو من التأمل.

وينبغي في هذا المجال التنويه إلى أنه بعد ربع قرن، سوف يقوم المخرج داوود عبد السيد، من جهته، بتقديم فيلم مصري بعنوان «الصعاليك»، لا علاقة له إطلاقاً بفيلمنا هذا، ولا مجال للمقارنة بينهما أبداً، لا على المستوى المضموني، ولا على المستوى الفني، فكل منهما اتجاهاه الفكري، وخياراته الابداعية، ومشروعه الفني، ففي حين يمثل «صعاليك» داوود عبد السيد شروط لحظتهما التاريخية، لا يمثل «صعاليك» يوسف معلوف إلا ذاتيهما.

اللس الظرفف

إنتاج: تحسفن قوادرف.

عام الإنتاج: 1968.

إخراج: يوسف عفسى¹.

قصة وسفنارفو وحوار: يوسف عفسى².

أشترك فف الحوار: نهاف قلعل.

أغلفة «رن فا جرس»: تألف عمر حلبف، ولحن سهفل عرفه.

مساعف المخرج: زكف صالح.

سكرفبف: أنا دورفا.

كلاكفف: نبفل الزففف.

فكور: سعفف النابلسف.

مونفاج: ١. بحرف «إمفل بحرف».

مففر الفصففر: محمد الرواس.

أءاء: فرفف لءام، نهاف قلعل، نفلفف، سامف عطار، هالة شوكت، منى واصف، هانف

١- مخرج مصري، جاء عام 1968، للعمل فف السفنما السورفة، فكان أن أخرج أفلاماً له، وكتب القصة والسفنارفو والحوار، لأفلام، مفعاوناً مع مخرجفن آخرفن.

٢- فذكر محمد قاسم، أن هءا الففلم مأخوذ عن المسرحفة الأمريكية «مرح مع ففك وحبف»، تألف نفل سافمون. انظر: محمد قاسم: «الففلم الروائف السورف»، إصءار المؤسسة العامة للسفنما فف سورفة، 2003، ص262.

الروماني، سليم حانا، «الطفلة المعجزة سهير»، النجمة الإذاعية صبرية، أبو فهمي، عمر حاجو، نجاح حفيظ، نزار فؤاد، زياد المولوي، صلاح قصاص، محمد علي عبدو، محمود المصري، غادة كيلاني، إيلي غريبه، عدنان العاقل..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يُعلن فيلم «اللس الظريف»، منذ البداية، أنه يتناول ظاهرة «اللس» باعتباره ظاهرة اجتماعية خطيرة.. كما يؤكد على أن كل تشابه بين شخصية اللص في الفيلم، وأي شخص على قيد الحياة، إنما هي صدفة مؤسفة جداً..

وفي هذا الإعلان إشارة واضحة، ذات دلالة، إلى أن الفيلم يريد مناقشة ظاهرة اجتماعية، لم تبتعد عنها الأفلام التي أنتجها تحسين قوادري، في تلك المرحلة، فقيلم «اللس الظريف»، كما فيلم «الصعاليك»، وفيلم «غرام في استانبول»، تدور حول السرقة والصوص، والنصب والاحتيال، والنصابين والمحتالين، حتى ليكاد المشاهد يتوهم أن هذا الآفة الاجتماعية كانت ظاهرة متفشية في المجتمع، إلى حد الوباء، أو إلى درجة أنها تمكّنت من أن تشاغل منتجاً صاعداً بقوة، وفنانين تمكنوا من فرض حضورهم الفني، على شاشة السينما السورية!..

الأمر عندي، وعلى غالب الظنّ، أن تحسين قوادري، المنتج السينمائي السوري، ابن البيئة المحافظة، وفي دخوله إلى عالم السينما، أراد أن يتمسك بالبعد الأخلاقي للسينما، من حيث كونها رسالة، ذات طابع تربوي اجتماعي، وهذا ما جعله يعتمد على تناول موضوع الآفات الاجتماعية، وظواهرها، وآثارها السلبية على المجتمع، بالعمل على نقدها، وفضحها، ورفضها، في إطار قوالب سينمائية كوميدية، غالباً، وعلى أيدي فنانين قادمين أيضاً، من البيئة المحافظة ذاتها..

عصفور أفندي «دريد لحام»، يظهر في إهاب الموظف الأمين، دون أن يبدو ذلك متكلناً أو مؤسساً على مرجعية ثقافية، أو حصانة اجتماعية، بل على طيبة في

التكوين، نلتقطها من خلال تعامله مع ابنتي أخته: وداد «نيللي»، واختها الصغرى نوال «سميرة». وأمهما «هالة شوكت».. أو من خلال العناية بمدرسة الروضة، الأبله سميرة «منى واصف»، التي تعاني من مرض في عينيها، يكاد يذهب ببصرها.

يبدأ الفيلم مع عصفور أفندي، وهو يقود دراجته الهوائية، وخلفه ابنة أخته وداد، وتبدو العلاقة بينهما على غاية من المودة، إلى درجة الصداقة، بين الابنة وخالها، ولن تفقد هذه العلاقة حرارتها طيلة الفيلم، على الرغم من عدم وجود ضرورة درامية خاصة، أو استثنائية في الفيلم، لهذه العلاقة، وتبدو كأنها تحية خاصة لوجود الفنانة نيللي ذاتها.

تتيرات الفيلم تركّز على مناظر من دمشق، يومها: نزلة التجهيز، التكية السلیمانية، الطريق إلى ساحة الأمويين، على حافة نهر بردى.. مما يجعل من هذه المشاهد أرشيف ذاكرة تبقى، يمكن لمن يريد الاستفادة منها، للعودة إلى حال دمشق، التي كانت عند نهاية الستينيات، من القرن العشرين.

عصفور أفندي، الموظف، يقبع وراء الأضابير، في حال من يهتم بعمله، بجدية وحزم، ونظافة وأمانة.. بينما مديره في العمل قدري بيك «نزار فؤاد»، يبدو في حال مختلف، إذ سرعان ما نراه يطلب، من عصفور أفندي، صرف بدل مهمة ذهاب إلى أوروبا لعضو مجلس إدارة جميل بيك سندباد «سليم حانا»، المعروف بكركرته الخاص، من حيث طريقة اللباس، ورسم السكسوكة، أو من حيث طريقة الكلام، الممتلئة باللعثمة، والتأتأة..

المفارقة أن تعويضات السفر المراد صرفها لعضو مجلس الإدارة السيد جميل بيك، تبلغ ما مجموعه 600 يوم، وذلك خلال سنة واحدة!.. غنها السرقة الرسمية، من خلال المهمات المزيفة، التي تزيد عن مجموع أيام السنة كاملة، ولأن الموظف الأمين عصفور أفندي، يكشف هذه السرقة، سوف يبدأ الاثنان: المدير، وعضو مجلس الإدارة، بتوجيه الشكر «الحاقد» لعصفور أفندي!.. توجيه الشكر ممزوجاً بالضرب على الظهر والكتف، كأنما المدير وعضو مجلس الإدارة لا يملكان حيلة أمام هذا الموظف، الذي سيصبح عقبة في وجه خططهما للسرقة.

مرة أخرى نعود إلى دريد لحام، والفنانة المصرية نيللي، هو عصفور أفندي، وهي وداد ابنة أخته، ولكنها هذه المرة تمتطي دراجتها الهوائية، تتجول في شوارع دمشق، تغني أغنية بعنوان «رنّ يا جرس».. والأغنية مصرية الكلمات..

لن ينسى الفيلم القيام بمهمة تبرير وجود الفنانة نيللي، وحضور لهجتها المصرية، وذلك من خلال إعلامنا بأن وداد ونوال، هما ابنتا أخت عصفور أفندي، التي كانت متزوجة في مصر، وعادت إلى دمشق بعد وفاة زوجها، وهي الآن في رعاية أخيها، عصفور أفندي..

في الحقيقة، سنعرف أن موضوع الاستعانة بنجوم من السينما المصرية، كان أمراً شبه ثابت، في غالبية أفلام السينما السورية، وهي استعانة يمكن قبولها، حين تكون ضمن نسيج الفيلم، وليست مقحمة عليه، بشكل ناشز. كما يمكن تفهمها، على المستوى الإنتاجي، على اعتبار أن المنتج يعتقد «أو يتوهم» أن وجود هذا النجم، أو تلك النجمة، يمكن أن يزيد الضخ في شباك التذاكر، وهو ما يفسر تغيير أسماء النجوم، كل في مرحلته، وإبان فترات المجد والذروة الفنية التي وصل إليها.

بموازاة وجود النجمة المصرية نيللي، التي ذائعة الصيت يومها، سوف يظهر في فيلم «اللص الظريف»، الفنان سامي عطار، على هيئة شاب أنيق جميل، وعاشق لوداد.. وهي تبادله ذلك. ويمكن القول إن الفنان سامي عطار كان اقتراحاً فنياً لوجه سينمائي جديد، ونجم صاعد، ولكن الحقيقة التي أتت فيما بعد ذرت هذا الاقتراح في الرياح..

مجدي «سامي عطار»، هو فتى الفيلم، والده نمر «نهاد قلعي»، ووالدته «صبرية»، الشخصية الإذاعية ذاتها، في استعارة سينمائية مباشرة، وعبر الفنانة ذاتها: «صبا المحمودي»، في حين أن بعض الأفلام استعارت الاسم، عبر فنانات أخريات.

صبرية، الشخصية الفنية التي كان يسمعها السوريون، سوف يشاهدونها في هذا الفيلم، تردد لازمتها الدمشقية الشهيرة «ابن عمي»!.. ولكن ليس لزوجها صابر، شريكها الإذاعي، وليس للفنان «تيسير السعدي»، زوجها في التمثيل، والواقع، بل لزوج من طراز جديد هو نمر «نهاد قلعي».

وعلى الرغم من أن صبرية السينمائية، ستبقى في إطار شخصية المرأة الشامية الطيبة، وتتمثل صورة شخصية صبرية الاذاعية، إلا أن زوجها السينمائي لن يأتي قريباً من شخصية زوجها الإذاعي، بل في طراز مختلف، هو في السينما يحمل اسم نمر، ويعمل في وظيفة مساعد أول في الشرطة، باعتباره رئيس المخفر. نمر سيحاول، حتى على صعيد شكله، أن يبدو يشبه النمر حقاً، من ناحية ملامحه القوية، وشاربيه الضخمين، وكرشه المتقدمة أمامه، وكذلك اللباس العسكري الذي يزيده قوة، وصرامة..

ولأن دريد لحام ونهاد قلعي، لا بد أن يلتقيا، على الرغم من أن أحدهما موظف والثاني رئيس مخفر، فإن الفيلم يجمعهما، وسنعرف من حديثهما أنها أصدقاء منذ زمن، لكن عائلتيهما لا تعرفان بعضهما البعض، للغرابة، أو لضرورات حكاية الفيلم!..

نحن الآن، أمام ثنائي فني: «عصفور ونمر»، أو «دريد ونهاد».. والمفارقات تحضر هنا على هيئة اكتشاف كل من عصفور ونمر لوقوع ابنة أخت الأول، وابن الثاني، في الحب.. نمر يراقب ابنه، وعصفور يراقب ابنة أخته، والاكتشاف هذا سيقودنا إلى متابعة لقاءات هذين الشابين، ونراهما تارة يلعبان بالثلج، وأخرى في ربوع الغوطة..

يقوم الفيلم على خطين متوازيين تارة، ومتداخلين تارة أخرى: أولهما مستوى الحياة الاجتماعية: أسرة عصفور أفندي، وأسرة نمر، وتشابكات العلاقات الاجتماعية. وثانيهما مستوى الحياة العملية: عمل عصفور أفندي، الموظف، وتشابكاته في الشركة، مديرها، أعضاء مجلس الإدارة، ورئيس مجلس الإدارة.. وعمل نمر، رئيس مخفر الشرطة، وما يتوجب عليه..

وبتداخل هذين الخطين، يقوم بناء الفيلم الفني، ويؤدي رسالته المضمونية، فعصفور بأمانته، وتدقيقه بما يجري، سوف يستفز أعضاء مجلس الإدارة، وإذا يترك لطيف بيك «هاني الروماني»، رئيس مجلس إدارة الشركة، لأعضاء مجلس الإدارة حرية التصويت بصدد وضع عصفور، فإن أعضاء مجلس الإدارة سوف يصوتون لصالح رفضه من الوظيفة.. وهو ما يحصل طبعاً، على الرغم من أمانة

هذا الموظف، وعلى الرغم من أن لطيف بيك، رئيس مجلس إدارة الشركة، هو عمه. لكنه العم اللص، المتواطئ مع أعضاء مجلس الإدارة «الصوص» ..

في مجلس الإدارة نرى مجموعة من الفنانين السوريين، فكما استعار الفيلم شخصية صبرية الإذاعية، وأظهرها سينمائية، سيقوم باستعارة شخصية «أبو فهمي» الإذاعية، ويقدمها سينمائياً، في صورته المعهودة تقريباً، على مستوى طريقة النطق والألفاظ: «بابا .. سيدو ..»، لكنها ليست الصورة التقليدية، التي نعرفها عنه، أو نفترضها فيه، من حيث اللباس، إذ نراه في الفيلم يرتدي طقمًا رسمياً، بدل القنباز المقلّم.

ونرى الفنان زياد مولوي، كأحد أعضاء المجلس، بعيداً عن شخصية عبدو .. كما نرى ظهورات مبكرة لكل من الفنانين: صالح الحايك، أسامة خلقي «دون أن يظهر اسم أي منهما في تيترات الفيلم»، بينما يأتي الفنان صلاح في شخصية وجيه بيك، أحد المتعاملين مع الشركة.

ينهزم الموظف الأمين الصغير، أمام اللصوص الكبار .. لقد قال عصفور أفندي لنمر، ذات مرة، عندما وجده تاركاً باب الشركة مفتوحاً، في ساعة متأخرة من الليل، إنه لا يخاف من اللصوص الذين يأتون من خارج الشركة، بل يخاف من اللصوص الذين في داخل الشركة! ..

فأعضاء مجلس الإدارة هم من نوع من يرى أن البشر نوعان: غالب أو مغلوب، سارق أو مسروق، قاتل أو مقتول، كما يقول زياد مولوي، بينما أبو فهمي يقول لكل شيء حدود .. «حتى الشرف له حدود»! ..

عصفور، المطرود من عمله، يبحث عن عمل جديد، دون جدوى، على الرغم من الشعارات المعلقة على الجدران، في كل الدوائر الحكومية، والمؤسسات غير الحكومية، والتي تقول: العمل حق، واجب، شرف .. فلا الحق متاح، ولا الواجب محترم، ولا الشرف مُصان، بل ضائع في سراديب اللصوص، الذين يتحكمون بهذه الشركات، ومصادرهما، ومصائرها ..

سيبيع عصفور أثاث بيته، لتلبية حاجات أسرته، وسيضطر للجوء إلى عمه،

رئيس مجلس إدارة الشركة، التي طردته.. وخلال زيارته إلى بيت عمه، نكتشف أن عمه هذا من الأثرياء الباذخين جداً، بيت فخم، وأثاث فاخر، وابنته تطعم كلامها بألفاظ من لغات أجنبية، ولن تأبه لحضور ابن عمها عصفور، فيبدو أنها لا تعرفه، أصلاً..

الخادمة في بيت عمه هي الفنانة نجاح حفيظ، في ظهور مبكر، لا علاقة لصورتها هنا بما سنراه فيما بعد في صورة «فطوم حيص بيص».. هنا هي الخادمة المغوية، التي يبدو أن عصفور نال إعجابها.. ونعتقد أنه من حسن حظ الفنانة نجاح حفيظ أنها خرجت من مثل هذه الأدوار، نحو دور فطوم اللامع..

الصدفة تقود عصفور لاكتشاف سر فتح خزانة عمه، عبر حجر زجاجي في الثريا المعلقة في الصالون.. صورة العم اللص تكتمل عندما يخبر ابن أخيه عصفور أن حصة والده قد بيعت منذ زمن، وأنه اشتراها، وسجلها لأولاده.. بما يعني اكتشاف عصفور حقيقة أن عمه لص مثل أعضاء مجلس الإدارة.. فيتمتم عصفور لنفسه، قائلاً: «كل ما يربطنا بك، هي صلة السارق بالمسروق»..

شيطان عصفور يوسوس له.. ومن الملاحظ أن الشيطان، أو القرين، يبدو على هيئة اللصوص العالميين، كما أظهرتهم السينما العالمية: قبعة، ونظارة، وقفازين أبيضين، وعكاز، طقم، وربطة عنق.. والتحية تجري برفع القبعة، وانحناء خفيفة!.. وهي بالتالي صورة لا علاقة لها بصورة السارق، أو اللص، في المخيال العربي، أو السوري، وليس لها علاقة بصورة الشيطان أو القرين، أيضاً..

المهم أن عصفور يقرر خطة النيل من اللصوص، وإقامة العدل، بنفسه، ويبدأ بتنفيذ خطته بدءاً من عمه، فيتسلل إلى بيته، في حال سفر هذا العم مع أسرته، وبعد خلوة مع الخادمة، يقوم بسرقة الخزانة، ويرسل مبلغ المال اللازم لإجراء عملية لعيني أبله سميرة..

عصفور يلعب: في حياته الاجتماعية، يلعب حكاية «علي بابا»، بطريقة الأراجوز، ربما كي يفرج بها عن أخته وابنتها.. وفي حياته العملية، يلعب «افتح يا سمسم»، فيخترق بيوت الأغنياء، يأخذ من أموالهم، يسدّد ما عليه من ديون، ويعطي ما يراه من حق للفقراء.. ها هو عصفور أفندي يتحول من موظف صغير

وأمين، إلى من يريد أن يقيم العدل بيديه في هذا العالم فيقوم بتوزيع الثروة..
في الوقت ذاته، فإن نمر، وباعتباره رئيس المخفر، لا بد له أن يحقق في هذه
السراقات الغريبة، وهو معنيٌ بالكشف عما يقف وراءها، وإلا فإنه سوف يخسر
الكثير من هيئته الوظيفية..

تجتمع الأسرتان في واحد من مصايف دمشق، ويمارس الجميع ما كان
متعارفاً عليه في «السييران الدمشقي».. ولكن الواقع يبين أن لكل من الصديقين
همومه، وأسراره، ومتاعبه.. «عصفور» الموظف الأمين، أصبح «عصفور أبو فروة»،
الذي يحقق نجاحات في سرقاته.. و«نمر» يحصد خيبات متتالية بسبب ذلك،
فيُخفّض من رتبة مساعد أول، إلى عريف.. ولذلك سوف يقرر «عصفور» تسليم
نفسه إلى «نمر» حفاظاً عليه، وينتهي الفيلم بمقولة إن «وراء كل لص صغير
يُقبض عليه، لص كبير لم يُقبض عليه»..

«اللص الظريف» هنا هو أقرب إلى صورة «الصعلوك»، التي عرفناها في
التراث العربي، إنه يسرق من الأغنياء «اللصوص» ليعطي الفقراء.. وهو نموذج
مبكرٌ للحلّ الفردي في السينما السورية..

النصابين الثلاثة

إنتاج: أفلام الأندلس «عباس ناصر، صبحي النوري».

عام الإنتاج: 1968.

إخراج: نيازي مصطفى.

قصة وسيناريو وحوار: صبحي النوري.

أشرف على السيناريو والحوار: عبد الحي أديب.

مساعدا الإخراج: سيمون صالح، وثام الصعيدي.

مونتاج: ألبير نجيب، عبد العزيز فخري.

المصور: روبي بريدي.

مدير التصوير: إبراهيم شامات.

أداء: فريد شوقي، دريد لحام، نهاد قلعي، نبيلة عبيد، طروب، رفيق السبيعي،

سليم حانا، هند طاهر، أبو عبدو البيروتى، ماجد أفيوني، سامي مقصود..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

منذ البداية لا بد من الانتباه إلى أن فيلم «النصابين الثلاثة» يمثل أول تعاون واسع بين السينما السورية، من جهة، والسينمائيين المصريين من جهة ثانية، فبعد تجارب مع مخرجين لبنانيين ومصريين أتوا من العمل في السينما المصرية، يكون هذا الفيلم من إخراج نيازي مصطفى، المخرج المصري الذي يُسجّل له حضوره، سواء على صعيد السينما المصرية، أو السينما العربية، عموماً، إذ أن نيازي مصطفى هو من أخرج أول فيلم في السينما العراقية، وهو فيلم «ابن الشرق»، وذلك عام 1946.

كما أن فيلم «النصابين الثلاثة» يستعين بالسيناريسـت عبد الحي أديب، أحد أهم كتّاب السيناريو في السينما المصرية، والذي سيرتبط اسمه بأهم الأفلام العربية، وفي مقدمتها فيلم «باب الحديد»، رائعة يوسف شاهين. نقول هذا على الرغم من أن الاستعانة بالسيناريسـت عبد الحي أديب، هنا، جاءت فقط للإشراف على القصة والسيناريو والحوار التي صاغها «صبحي النوري»، أحد منتجي الفيلم، وهو أمر يمكن أن يحسب لكل منهما، أو عليهما!..

والفيلم أيضاً سوف يشهد مشاركة من قبل النجم المصري فريد شوقي، المعروف يومها «نجم التيرسو»، كواحد من أهم الوجوه السينمائية المصرية ذات المكانة القوية منذ الخمسينيات، والذي يبدو أنه تمت الاستعانة به أولاً، بطلاً للفيلم، إضافة إلى الفنانة الصاعدة بقوة حينها نبيلة عبيد، والحاضرة منذ سنوات.

ومن جهة لا تقل أهمية، تنبغي الإشارة إلى أن فيلم «النصابين الثلاثة» يشكل تعاوناً ملفتاً ما بين السينما السورية، من جهة، والسينمائيين اللبنانيين من جهة ثانية، وذلك بالانتباه إلى مشاركات المطربة التركية الأصل، اللبنانية الجنسية «طروب»، وشخصية أبو عبـدو البيروتي، والفنانين ماجد أفيوني، وسامي مقصود..

فيلم «النصابين الثلاثة»، وربما بالصدفة المحضة، لم يخرج عن سياق الأفلام السورية التي كانت تنتج أيامها، والتي تمحورت حول موضوعات محددة، على رأسها النصب والاحتيال، والثروة والإرث، والمؤثرات التركية، أو المهجرية.. هنا سنجد «غوار» يعمل سائق ومدير أعمال «حسني» الذي ورث ثروة عن أبيه، والذي يقوم بتبديد هذه الثروة، فينثر الذهب تحت أقدام الراقصة ناهد «نبيلة عبيد»..

لعل في هذا الأمر تمثلاً للقول الشهير: «من لا يتعب بالمال، لا يعرف قيمته»، وحسني الذي ورث المال يقوم بإهداره، فيما نرى ثنائياً هما طروب ورفيق السبيعي، يشكلان عصابة تريد السطو على أموال حسني، ويبدو منذ الوهلة الأولى أنهما من أصل تركي، على الرغم من أن رفيق السبيعي يتحدث باللهجة المصرية..

الظهور السينمائي المبكر للفنان رفيق السبيعي، يستدعي وقفة، ولو قصيرة. إنه هنا يظهر بعيداً عن شخصية أبو صياح، بل أقرب إلى مقاييس الوسامة وفق ذائقة ذلك العصر، من حيث اللباس بالطقم الرسمي، والشكل بالشاربين الرقيقين، والتصرفات والسلوكيات.. هو أقرب إلى المزيج من مظهر نجوم السينما العالميين، من حيث الشكل، ونجوم السينما المصريين، من حيث اللهجة.

يظهر عباس «فريد شوقي»، في الفيلم، باعتباره رجلاً جاء من مصر للبحث عن نصيبه بالثروة، وهو في الحقيقة سوف لن يترك وسيلة لنيل ما يريد، ويكون له أن يجد فرصة للعمل بصفة سكرتير خاص لحسني، وستبدأ المنافسة بينه وغوار.. يتحالف عباس مع الراقصة ناهد، ومن خلال ذلك نكتشف أن طروب ورفيق السبيعي والراقصة ناهد يشكلون عصابة غايتها سرقة ثروة حسني.. ولا ندري إن كان هؤلاء هم النصابون الثلاثة الذين قصدهم عنوان الفيلم!..

المهم، إن حكاية الإرث التي بدأت مع حسني، سوف تتحول إلى لعبة في الفيلم، وذلك عندما يأتي ماجد أفيوني حاملاً خبر حصول غوار على إرث كبير «ثلاثة ملايين ليرة»، بعد وفاة عمه «مشعل الطوشة» في البرازيل، وعلى اعتبار أن غوار هو الوريث الوحيد له.. لنلاحظ أن مشعل تحول من والد إلى عم!..

إذن، مرة أخرى يحضر المؤثر المهجري مع المؤثر التركي في فيلم سوري، غايته العليا هي الكوميديا، ذات الرسالة التربوية الاجتماعية، والوعظية الإخلاقية، التي لن تبقى منها في الذاكرة سوى بعض المشاهد الطريفة، لا غير!..

في أحداث الفيلم، ونتيجة تحالف عباس وناهد ضد غوار، للاستفراد بحسني، يكون غوار على وشك أن يترك عمله، ولكن نبأ الإرث الجديد يدفعهم جميعاً لاستعادة غوار للعمل، وفق عقد عمل يتضمن شرطاً جزائياً، إذا ترك العمل، يدفع بمقتضاه ثلاثة ملايين ليرة..

لعبة طريفة تدور في فيلم منقطع عن الحياة الواقعية، ويعيش أحداثه، وكأنه خارج الزمن.. وغوار ما إن يعلم بموضوع الإرث، حتى يسقط مغشياً عليه، ومن ثم يدرك المقلب الذي وقع فيه، أو أوقعه فيه الثلاثي عباس وناهد وحسني.. ومن هنا

تبدأ مما حكتهم له، لدفعه للاستقالة وتنفيذ الشرط الجزائي، بينما سيحاول غوار الممانعة والمكارهة..

الأمر تبدو صوراً من المقابل المتبادلة بين غوار وحسني، مع إضافة عباس وناهد «فريد شوقي ونبيلة عبيد» الناطقين باللهجة المصرية، بينما نجد أن الدائنين يتحدثون باللهجة اللبنانية.. مثال عندما يحضر أبو عبدو البيروتي وصديقه لتحصيل الشيكات التي وقعها عباس وناهد..

غوار سيحول النصابين الثلاثة إلى خدم بين يديه، وذلك بعد أن يوافق على دفع الديون المترتبة على ثلاثتهما، وسيمارس هوايته في النيل منهم، والتفنن في قهرهم.. ولكن الراقصة ناهد «نبيلة عبيد» ستكون قد سرقت حقيبة الفلوس، ومضت بالتعاون مع عباس «فريد شوقي»، وجاسر «رفيق السبيعي»، لتهرب الفلوس عبر تابوت يحتوي جثة مفترضة.. وسيشارك في حمل التابوت كل من غوار وحسني، اللذين وجدا نفسيهما في خندق واحد..

فاصل من كوميديا الحركة، يدور في الميناء، قبل التمكن من شحن التابوت إلى متن سفينة مغادرة، فسيقع غوار في التابوت، بضربة من ناهد، وسيقوم حسني وعباس بتبادل سرقة التابوت، وستحصل معركة في الميناء.. وتتأثر أوراق الفلوس في الماء.. وينتهي غوار وحسني وعباس إلى أن «الحلال أحسن».. في خاتمة أولى أخلاقية الطابع، كما قلنا، تبين الوعي بأن المال الحلال هو الخيار الأفضل، والأبقى..

أما الخاتمة الثانية، فهي تبدو عندما يظهر غوار مخاطباً جمهور صالة السينما بأن يذهب كل منهم إلى عمله، وأن لا ينتظر قبلة الختام، الشهيرة في السينما المصرية، ويؤكد أنها: «قديمة»!.. فيما يبدو أنه إعلان الافتراق والاختلاف عن السينما المصرية، على الأقل فيما يتعلق بالنهايات التقليدية، وقبلة الختام السعيد¹..

¹ - هل يمكن اعتبار هذا رداً سينمائياً غير مباشر على بعض النقاد السينمائيين، ومنهم الأستاذ الناقد جان ألكسان، أولئك الذين رأوا في السينما السورية تقليداً لأسوأ ما في السينما المصرية؟..

ولعلنا لن نبالغ إذا قلنا إن الأمر يأتي على نحو من كسر الايهام، والاقتراب
بشكل أو بآخر من المنهج البريختي، من خلال التوجّه بخطاب مباشر إلى
الجمهور، وفضح اللعبة المتمثلة في أننا كنا نمثّل، وأنتم كنتم تشاهدون فيلماً..

خياط السيدات

إنتاج: تحسين قوادري.

عام الإنتاج: 1969.

إخراج: عاطف سالم.

قصة وسيناريو: يوسف عون.

حوار: نهاد قلعي.

مونتاج: حسين عفيفي.

مدير التصوير: محمد الروّاس.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، شاديه، سهير فخري، محمود جبر، صبرية، أبو فهمي
«فهد كميكاتي»، محمد العقاد، سليم صبري، زياد مولوي، نزار فؤاد، نجاح
حفيظ، أحمد عداس، صالح الحايك.. بالاشتراك مع ملكة جمال لبنان:
«كلاديس أبو جودة»..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يعود المنتج تحسين قوادري، هذه المرة مع المخرج المصري عاطف سالم،
ليقدم فيلماً سورية، من بطولة المطربة المصرية الشهيرة «شاديه»، والثنائي دريد
ونهاد، وتدور أحداثه في حارة دمشقية، لتناقش التحولات الجوهرية التي أخذت
تدق أبواب الحارة الدمشقية، وأحوالها، وتطيح بالكثير من الراكد، أو السائد.

بالطربوش، سوف يظهر صابر أفندي «نهاد قلعي»، وهو خياط رجالي، متقن
لصنعتة، عاشق لحرفته، ولكن رجل مثقل بالهموم إذ أن زوجته هدى «شاديه»،

أتحفته بحشد هائل من الأطفال.. ويزيد من أعباء حالته الاجتماعية، بين شقيقته صبرية «صبا المحمودي»، وشقيق زوجته رشدي «دريد لحام»، والعامل عنده غزال «زياد مولوي»، وأبو قاسم «محمد العقاد» قصاب الحارة، الذي لن يكف عن مطالبة رشدي بسداد الديون المترتبة عليه..

ما بين الوقار الظاهر على ملامح صابر أفندي، والأناقة الظاهرة لدى زوجته هدى، والذاجة لدى أخته صبرية، وعامله غزال، يأتي حضور رشدي مشغولاً بطريقة تناسب «غوار الطوشة»، أكثر مما تناسب «رشدي»، الفنان التشكيلي، الذي لا يعطي سوى الانطباع السيء عن الفنان التشكيلي..

الكوميديا، التي لا بد أن تكون متوفرة بكثرة في فيلم يحمل اسمي دريد ونهاد، تتنوع بأشكالها، بدءاً من الاعتماد على المفارقات، كما حين نرى صبرية تهرب بسيارة، ورشدي يلحقها بطرطيرة، وثالث سمين يلحقهما على دراجة طفل.. أو من خلال مشاهد طريقة رسم رشدي، الفنان التشكيلي، للوحاته التشكيلية، التي لا معنى ولا قيمة فنية لها، والتي لا تكتفي بإعطاء صورة رديئة للفنان التشكيلي، بل وتمارس سخرية لاذعة من الفن التشكيلي، ذاته.. سواء من خلال طلب أبو فهمي، وتحديداته للرسم التي يريدها كزبون، أو طريقة رشدي في الرسم كفنان عابث.. ومن ذلك أيضاً، ظهور زبون من الخنافس للخياط صابر أفندي، فيثير حنقه..

على الضفة الأخرى من الأحداث، نجد أن هدى تكتب مقالات، وتشرها في الصحافة باسم مستعار، وزوجها صابر يقرأ المقالات، ويُعجب بها، دون أن يعرف من كتبتها.. على الرغم من أن صابر أفندي لا يتوانى عن رفض أي مساعدة من زوجته في العمل.

تصرّ الزوجة هدى على العمل، وفي الصحيفة نجد ظهوراً مبكراً لكل من محمود جبر ونجاح حفيظ وسليم صبري.. وننتبه إلى أن الفنان محمود جبر كان يحاول رسم كركتر خاص به، عن طريق الشكل، والحركة، والتصرفات.. لكن هذا الكركتر لم يحقق النجاح المطلوب، فانتهى، ليخلص محمود جبر إلى كركتره المسرحي الخاص باسمه الصريح «محمود».

تحقق هدى نجاحاً في العمل الصحفي، وصابر يجد معاناة في عمله، خاصة مع انتشار الألبسة «الجاهزة»، والانكفاء عن «التفصيل»، وإذ يكون الخيار في العمل خياطاً للسيدات، وعلى الرغم من الثقة بنجاحه، يرفض صابر أقنعي ذلك بحزم، حتى أنه يرفض في البداية مجرد القيام بإصلاح ثوب العروس الذي أفسده أطفاله.. ولكنه يجد نفسه، وقد أصبح خياطاً للسيدات..

في رحلة بالقطار السوري الدمشقي الشهير، ما بين دمشق ودمر والربوة والهامة، تغني شاديه أغنياتها الشهيرة «يا طيره طيري يا حمامة»، من ألحان الموسيقى السوري سهيل عرفه، وكلمات عمر حلي، هذه الأغنية التي دخلت سجل التراث والفولكلور الغنائي السوري والعربي..

تهتم الصحفية هدى، كواحدة من الضحايا أو الجناة، بموضوع تحديد النسل، ومشكلة كثرة الإنجاب، وآثارها الاجتماعية والاقتصادية.. وهي التي رأينا أي طابور من الأولاد قد أنجبت. وعلى الرغم من الزعل، إلا أن صابر سوف يتصالح في النهاية مع زوجته، ويقتنع بضرورة عمل المرأة، وأهميته، كما يقتنع بالمتغيرات التي جعلته يتحول إلى «خياط للسيدات»..

لا يمكن في حال من الأحوال، رجم فيلم «خياط للسيدات»، أو تسفيهه، أو تحميله ما لا يحمل، ومقايسته بالأفلام السينمائية ذات الهاجس الفني، بل بأفلام الترفيه والتسلية والمتعة، إذ أنه يبدو ابن شرطه التاريخي، من حيث القصة والحكاية، أو التمثيل، أو تقنية الإخراج، وعلى الرغم من أن المونتاج نفذه حسين عفيفي، إلا أنه جاء أحياناً مزعجاً بشكل واضح، خاصة في مشهد عرس غزال، الذي يبدو على هيئة عرس شامي تقليدي..

المخرج عاطف سالم، والذي عُرف عنه مساهماته المتفاوتة المستوى، في السينما المصرية واللبنانية، فبلغ ذروته الفنية في «جعلوني مجرمًا»، و«صراع في النيل»، و«إحنا التلامذة»، وظهر لطيفاً في «زمان يا حب»، مع الفنان فريد الأطرش، يبدو في فيلم «خياط للسيدات» مخرجاً متوازناً، قادراً على تحقيق فيلم كوميديا، يحقق متعة المشاهدة، كما يؤدي رسالته دون الوقوع في الوعظية المباشرة، وهو ما يمكن أن يتحقق لفيلم من هذا الطراز.

فيلم «خياط للسيدات»، لا يقتدي بالسينما المصرية، أبداً، على الرغم من أن مخرج الفيلم، ومونتيره، وبطلته، قادمين من مصر، إذ بدا واضحاً أنه فيلم يأخذ منحى الفيلم السوري المحلي، من حيث الحكاية والروح والأنفاس، وطبيعة الشخصيات، السورية العمق، والمرجعية الثقافية، والذائقة الفنية، وإن اشتغلت عليه أصابع مصرية!..

الصديقان

إنتاج: محمد الزوزو.

عام الإنتاج: 1970.

إخراج: حسن الصيفي.

قصة: حسن الصيفي.

سيناريو وحوار: محمد عثمان، نهاد قلعي.

مونتاج: فكري رستم.

مدير التصوير: محمد الرؤاس.

مهندس الصوت: زهير خيمي.

أداء: نجلاء فتحي، دريد لحام، نهاد قلعي، الراقصة نجوى فؤاد، رفيق السبيعي،
منى واصف، سمير غانم، عدلي كاسب، ميمي شكيب، زياد مولوي، سليم
كلاس، توفيق العشا، طريف الحسيني، عدنان عجلوني، محمد خانكان، ميليا
فؤاد، محمد جبارة..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

ما بين مصر وسورية، مروراً ببلبنان، يتحرك هذا الفيلم ذهاباً وإياباً، ليس
فقط لأن بطلي الفيلم يعملان بمهمة قائد طائرة، ومساعدته، بل لأن الحكاية ذاتها
تدور ما بين هذه البلدان الشقيقة. وإن كانت مجرد حكاية بسيطة، تحمل القدر
اللازم من الكوميديا، المغامرات، والتشويق والإثارة، بوجود عصابة وراقصة، كما
يتوفر فيها الكثير المقالب، والمفارقات الناتجة عن سوء الفهم، والتي ستصبح
أسلوباً في عمل الثنائي دريد ونهاد، في أعمالهما الفنية السينمائية والتلفزيونية،

على السواء..

الخفة في هذا الفيلم لا تتأتى، من حكايته فقط، بل من أسلوبية المخرج حسن الصيفي الذي عُرف عنه تحقيق أفلام خفيفة. وطالما هو من كتب القصة وأخرج الفيلم، فإن التصوّر ينتمي إليه كاملاً، بما في ذلك الاستعانة بالفنانة الصاعدة يومها: نجلاء فتحي، والراقصة الشهيرة نجوى فؤاد، إضافة إلى سمير غانم، وعدلي كاسب، وميمي شكيب.. أو تدعيم وجود حسني وغوار بالفنانة منى واصف، ورفيق سبيعي، وزيايد مولوي..

«الصديقان» فيلم خفيف، ولكنه ليس رديئاً تماماً، إنه نوع من تلك السينما التي تريح الإنسان من هموم الدنيا ومتاعبها، حتى لو بالغ المعلن بالإدعاء بأن الفيلم هو «ساعتان من الضحك المتواصل».. إنه فيلم يقطف متعة مشاهدة الفنانة الجميلة نجلاء فتحي، وهي تحبّ غوار، ورؤية سمير غانم منهزماً في هذه المنافسة، والراقصة البارة نجوى فؤاد وهي تتآمر مع رفيق السبيعي، وتبني علاقة غرامية مع غوار.. وكذلك الاستمرار في مشاهدة المظلوم الأبدى الكابتن حسني، ما بين زوجته القوية، وصديقه «اللثيم»..

في الفيلم، حسني قبطان «كابتن» طيار، وغوار مساعده، يتقلان في رحلاتهما ما بين مطار دمشق ومطار القاهرة ومطار بيروت، وستكون لهما حكاية على جانب من الطرافة، ما بين دمشق القاهرة وبيروت، ففي دمشق تنتظر الكابتن حسني زوجته، القوية، الغيورة جداً، سميحة «منى واصف»، وفي القاهرة تنتظر غوار حبيبته ليلي «نجلاء فتحي» المغرمة به، على الرغم من أن متولي «سمير غانم» ابن عمها، مُغرم بها، من جهته، ومن طرف واحد، ويعتبر نفسه بمثابة خطيبها!.. وفي بيروت سوف تلتقط العصابة غوار، ويكون لها معه حكاية، لا تحدث إلا في الأفلام المعدة خصيصاً لغوار.

بداية، ننتبه إلى أن الفنان الكوميدي سمير غانم، يظهر في فيلم «الصديقان» قبل أن يضع الشعر المستعار «الباروكة»، أي قبل أن يغادر الثلاثي الفني الذي كان يشكله مع الفنانين جورج سيدهم، وضيف أحمد.. وقبل أن يصبح فناناً كوميدياً صاحب مدرسة كوميدية خاصة، مُسجّلة باسمه!..

تبدأ الحكاية منذ وصول الطائرة التي يقودها حسني إلى مطار القاهرة، حيث يجد غوار حبيبته ليلي بالانتظار، والتي تفبرك حكاية عملها بالمطار في الليل، من أجل السهر مع غوار في ملهى ليلي.

غوار، بلباس مساعد كابتن طيار يسهر، ويرقص الجيرك مع حبيبته ليلي، فيما الكابتن حسني سوف يشاركهما الرقص، بعد ممانعة خفيفة. وتكون مناسبة لفاصل كوميدي راقص يؤديه الكابتن حسني، ومقدمة لعلاقة لا بد منها، إذ يحضر متولي إلى المكان، دون سابق إنذار، ليجد ليلي تراقص حسني، فما يكون منه إلا أن يلحن حسني درساً من اللكمات. وسيغادر غوار برفقة ليلي المكان، وكأن لا علاقة له بالأمر.

متولي يخبر والد ليلي بالأمر، فيقرر حجز ليلي ومنعها من مغادرة البيت حتى يتم تزويجها من متولي. بينما تبدو والدتها أكثر تفهماً لحالة ابنتها ليلي، وأكثر تقبلاً لعلاقة الحب التي تربط بين ليلي وغوار.

ليلى تهاتف غوار ليلاً مستجدة به، ووالدتها تحاول إقناع الوالد وثنيه عن قراره، بتزويج ليلي من متولي. وغوار يستدعي بهاتف مستعجل للسفر الطارئ بسبب مهندس مساعد كابتن آخر، وهو ما يجعله يطلب المعونة من صديقه حسني لمساعدته في انتقال ليلي من القاهرة إلى دمشق، بخدعة أهلها، وعقد قران على الورق: «زواج مع وقف التنفيذ».

يحضر حسني لتنفيذ الخطة الموضوعة، فيخطب ليلي، ويوافق والدها على ذلك. ويأخذها إلى دمشق باعتبارها زوجته، على الرغم من رعبه الفائق من زوجته القوية.

في مطار بيروت، وإذ يحضر غوار، تفتعل زيزي «نجوى فؤاد» المتآمرة مع زيكو «رفيق السبيعي»، حادثة اصطدام مع غوار، لتكون فاتحة تعارف بينهما، وتطلب منه إيصالها إلى بيتها في الروشة، حيث توقعه في شباكها.

في فندق سميراميس حيث حجز الكابتن حسني غرفة ليلي، يصادف زميله الكابتن كمال «سليم كلاس»، الذي يعرف من عامل الاستقبال «توفيق العشا»، أن ليلي هي زوجة حسني، وفق الحجز والأوراق الرسمية.

زيكو «رفيق سبيعي»، قارع طبله، أو ضابط إيقاع، للراقصة زيزي «نجوى فؤاد»، في وصلة رقص شرقية طويلة، على إيقاع مقطوعة «بحر بورسعيد» الشهيرة جداً في تلك الأيام.

وصلات من الكوميديا الناجمة عن مفارقات سرّ الزواج الوهمي الذي يربط بين حسني وليلى، وخوفه من زوجته الغيورة. ولن يعود غوار من بيروت، ويبدو أنه تورط مع زيزي، التي أدخلته في عالمها، مما دفعه لطلب إجازة. وتأخر عودة غوار سوف تتعقد الأمور لدى حسني، وتعمق المشاكل، إلى درجة أن سميحة «منى واصف» تلتقط حسني وليلى في غرفة الفندق، وتصدّق أنهما متزوجان. وتلجأ إلى بيت أهلها، حيث أمها «ميليا فؤاد»، وشقيقها عمر «زياد مولوي»، الذي يهدد بتلقين حسني درساً لا ينساه، جرّاء فعلته النكراء!..

في بيت غوار يقع حسني في المزيد من الورطة، عندما ينكر غوار الموضوع، ويعرّفهم على عروسه زيزي. وبعد أن لا يقدر حسني وليلى على فهم ما يفعله غوار، يجتمع الجميع في سهرة في مطعم «علي بابا»، وقد قررت ليلى إثارة غيط غوار.. ففيما نرى غوار وهو يراقص نجوى فؤاد، نرى حسني يراقص نجلاء فتحي.

زيزي تضع في كعب حذاء غوار كمية من الألماس، بربع مليون جنيه، ولكن في بيروت سيكتشف زيكو أن الألماس استُبدل بقبضة من الحصى، وسيطلب منه رئيس العصابة «صوت عبد الرحمن آل رشي» إحضار غوار، فيأخذه بعد أن تملص من مطاردة المباحث، إلى منطقة جسر نهر الكلب.

عندما تحاول ليلى السفر، يتم إعلام حسني أن سفر ليلى تقرر تأخيرها. ونبدأ باكتشاف أن غوار كان على دراية بخطة العصابة، وأنه قرر بالتنسيق مع أجهزة الأمن استكمال المشوار للإيقاع بالعصابة.. وبالتالي تقوم أجهزة الأمن بالتدخل في الوقت المناسب، وتلقي القبض على العصابة، وينجو غوار.

وعندما يعتقد غوار أنه خسر أغلى إنسانة، وأعزّ صديق، يخبره ضابط الأمن أنهم تدبّروا هذا الأمر. وفي الطائرة المغادرة من دمشق إلى القاهرة يجتمع «الصديقان»: حسني وزوجته، غوار وليلى، والصلح خير..

إنها النهاية السعيدة، على الطريقة المصرية، وإن كانت دون قبلة الختام،
فحتى هذا الفيلم يبدو أن غوار لم يكن قد صار مستعداً لأداء مشاهد القبلات
على الشاشة، حتى لو كان بالاحتياط، كما سنرى في أفلامه القادمة.

الرجل المناسب

إنتاج: تحسين قوادي.

عام الإنتاج: 1970.

إخراج: حلمي رفله.

قصة: أبو السعود الأبياري¹.

سيناريو وحوار: أبو السعود الأبياري، فاروق صبري، نهاد قلعي.

الموسيقى التصويرية: فؤاد الظاهري.

مونتاج: حسين عفيفي.

مدير التصوير: محمد الرّؤّاس.

أداء: نادية لطفي، كمال الشناوي، دريد لحام، نهاد قلعي، زوزو شكيب، حسين إسماعيل، عبد المنعم بسيوني، عزة وحيد، سيد عبد الله.. والراقصة منى إبراهيم..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

سوى وجود دريد لحام ونهاد قلعي، ومدير التصوير محمد الرّؤّاس، فإن المنتج تحسين قوادي كان على حافة أن ينتج фильماً مصرياً، مصوراً في مصر، ومستفيداً من المؤسسة العامة للسينما في مصر، واستناداً إلى قصة عالمية نسبها

1- يذكر محمود قاسم، أن هذا الفيلم مأخوذ عن المسرحية الروسية «المفتش العام»، تأليف نيكولاي غوغول. انظر: محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية، 2003، ص 262.

لنفسه أبو السعود الأبياري، الذي قام «بتمصيرها»، وصاغ السيناريو والحوار، بالتعاون مع السيناريسـت فاروق صبري.

وأعتقد أن تعاون نهاد قلعي معهما، في مجال السيناريو والحوار، لا يتجاوز زخرفة الفيلم ببعض المواقف الكوميديـة، وصياغة المـقالب التي لا بد منها للثنائي دريد ونهاد.. فهو «نهاد قلعي» أدري منهما «أبو السعود الأبياري وفاروق صبري»، خاصة بما يتعلق بهذا الجانب بالتأكيد، وأعـرف منهما بما يناسب الثنائي الفني وأسلوبيتهما في الكوميديا.. ومع ذلك فلم يظهر الثنائي كوميدياً سورية واضحاً، بل ربما أقرب إلى صيغة اللبناني، أو الشامي، وفق الصورة المتكوّنة في الخيال المصري.

في القاهرة، فارس بيه «نهاد قلعي»، مدير شركة شعارها «الروتين فوق الجميع»، ووفق هذا المفهوم يريد إدارة الشركة بتقليدية وجمود، يمكن له أن يعيق كل مبادرة، ويمنع كل تقدم.. نقد الـروتين أمر ممكن سينمائياً، بل هو واحد من واجباتها، وهي تتعاطى مع الشؤون الحياتية، والروتين واحد من أهم العضلات التي تواجه التحديث والتنمية، والتطور الإداري، الذي لا بد أن ينعكس تطوراً على جوانب حياتية متعددة.

المفارقة الأولى، في فيلم «الرجل المناسب»، أن السيد المدير فارس بيه، مؤمن بالروتين والبيروقراطية، ويرفعها شعاراً، ونحن في الواقع الحياتي نشاهد طراز هذا المدير، ولكن بصورة مختلفة، إذا غالباً ما يكونون أكثر تشدقاً في نقد الـروتين والبيروقراطية، على مستوى القول، وهم أحرص ما يكون على الالتزام بها في الممارسة، على مستوى الفعل، أما فارس بيه فهو يزاوج القول والعمل في حب الـروتين وتقديس البيروقراطية، وهو مدخل كوميدي مناسب، خاصة إذا كان المدير من طراز الفنان القدير نهاد قلعي، المتمكن في أدائه، أو إذا كان هذا المدير بانتظار المفارقة الثانية التي سوف يكون لها فعلها في حياته العملية والشخصية، على السواء.

المفارقة الثانية، تتمثل في وصول شحرور «دريد لحام»، وهو في الحقيقة «فراش» منقول من فرع بيروت إلى فرع القاهرة، ولكن الالتباس يحصل على نحو

الاعتقاد بأنه شخصية مهمة في إدارة الشركة، وأنه جاء للقيام بالمراقبة، أو التفتيش..

هذه المفارقة هي الفكرة الأساسية في مسرحية «المفتش العام» للروسي نيكولاي غوغول، وهي التي سيستلهمها الكثيرون في المسرح والسينما، ولم تخرج السينما السورية عن ذلك، ففضلاً عن فيلم «الرجل المناسب»، سنرى بعد سنوات فيلماً آخر، بعنوان «المزيفون»، يقوم على الفكرة ذاتها.

فيلم «الرجل المناسب» يؤثث شخصياته، ويفني حكاية بالمزيد من التفاصيل فنجد منى «نادية لطفي»، ابنة فارس بيه، ونتعرف إلى المهندس مدحت «كمال الشناوي»، الذي يبدو مهندساً مبادراً، شاباً لطيفاً أنيقاً، لا بد أن تقوده الصدفة إلى التعرف على منى، والسير نحو الوقوع في الحب، بعد فواصل من الجفاء والمماحكة..

على الخططين: الإداري، والاجتماعي، يلعب شحورور لعبته، على الرغم من أنه حاول دون جدوى إيضاح طبيعة مهمته الحقيقية، فلا يكون لشحورور من مناص سوى أن يلعب لعبته، فيرفع شعار «الرجل المناسب في المكان المناسب»، مما يثير التناقض مرة أخرى، فالسيد المدير يرفع الشعارات الخاطئة، بينما الفرّاش يرفع الشعارات الصحيحة، وهو أمر مثير في انقلاب الصورة، على العكس مما يفترض أن يقرره السّلّم الوظيفي والاجتماعي..

هذا يعني أن الثنائي دريد ونهاد، يتموضعان على هيئة ثنائي «شحورور، وفارس بيه»، ثنائي الفرّاش والمدير..

وهذا الثنائي وإن بدا جديداً إلا أنه لم يتخلّ عن جوهر الثنائي ذاته، الذي سيتيح لأحدهما أن يصنع المقابل، ويحيك المؤامرات الطريفة، من ذلك أن يتلبّس «شحورور» شخصية «زغلول بيك الوادي»، ويقوم بمراقبة فارس بيه، وكشف سرّ العلاقة بينه ومنى، التي اعتقدها عشيقته، قبل أن يكتشف أنها ابنته..

«زغلول بيك الوادي» سيذكرنا بشخصية «أبو الزلف» التي سنراها بعد سنوات قليلة، في مسرحية «غربة»، إلى الرغم من اختلاف همومهما، إذ أن دريد

لحام اعتمد صيغة من اللهجة اللبنانية الجبلية، وما تحفل به من كوميديا لفظية طريفة.

المهندس مدحت «كمال الشناوي»، سيكون أقرب إلى شحرور، وتتعدد بينهما صداقة، على الأقل بسبب الشعر الذي يجمعهما: «الرجل المناسب في المكان المناسب»، إن لم نقل لانتمائها إلى الفقراء، الساعين بصدق لتحقيق مصلحة الشركة، ضد البيروقراطية، والروتين، والجمود..

كمال الشناوي، نجم السينما المصرية البارز، منذ الخمسينيات، وطيلة الستينيات، يظهر في هذا الفيلم، مع مطالع السبعينيات، في دور كوميدي يناسب غوار الطوشة وحسني البورظان، على الرغم من أنهما يحملان اسمين جديدين، لكنهما لم يتخليا عن جوهر الشخصيتين اللتين اشتهرا بها..

ولم يكن من المناسب القفز عن وسامة كمال الشناوي، وتاريخه الفني كعاشق لجماليات الشاشة السينمائية المصرية، فكان لابد أن تكون علاقة الحب مع الفتاة الشابة منى «نادية لطفي»، هذه العلاقة التي شابها الكثير من الالتباس، أولاً لاعتقاد المهندس مدحت، كما شحرور، بأن منى هي عشيقته المدير فارس بيه، قبل أن يكتشفا أنها ابنته، وثانياً لأن منى كانت في لحظات من الفيلم تريد الانتقام من مدحت، الذي التفته في بداية الفيلم من خلال حادث اصطدام بين سيارتهما، دون أن يكون لهذا الثأر من مبرر..

سيكتشف المدير فارس بيه، حقيقة شحرور، باعتباره مجرد «فراش»، وسيحاول إذلاله، ولكن الفيلم سوف يسير نحو نهايته التي لا بد أن تكون، وسط الكثير من المواقف الكوميدية، والمفارقات، والالتباسات في الفهم، بما فيها تلك المبالغ فيها، والتي تصل بشحرور إلى السجن، وإلقائه خطبة يدعي فيها أنه «قتل ثمانية».. أو التي تزرع الشك لدى زوجة فارس بيك، مشيرة هانم «زوزو شكيب» الرياضية، مما يجعلها تلقن زوجها «علقة حامية»..

يميل الفيلم في جزء منه إلى رصد محاولات الثنائي: شحرور ومدحت، أي دريد لحام وكمال الشناوي، على طرافتها، من حيث رغبة مدحت في نيل موافقة فارس على خطبة ابنته منى، ومساعدة شحرور له في تحقيق ذلك.

يعود «زغلول الوادي» للظهور لخطبة منى، بدلاً من الملف المفقود.. ولكن «زغلول الوادي» الحقيقي، وهو عمّ شحرور، وكبير المساهمين في الشركة، يأتي إلى القاهرة، فعلاً، بمرافقة رئيس مجلس إدارة الشركة، لتتعقد الأمور قبيل الذهاب نحو النهاية.

سوف يجري الخلط بين زغلول الحقيقي، زغلول الوهمي، ونكتشف أن شحرور إنما هو الأستاذ شحرور، كبير مفتشي الشركة، وإنه مرسل بمهمة للتفتيش على فرع الشركة في القاهرة، بناء على تكليف من مجلس الإدارة في بيروت.. وهو قد أخبر رئاسة الشركة بمميزات المهندس مدحت، وأهمية المشروعات التي يقدمها للشركة، كما تحسّل على توقيع باستقالة فارس بيه من مهمته.

ينتهي الفيلم بزواج منى ومدحت، وترقية مدحت إلى منصب مدير الشركة، أي إلى وضع «الرجل المناسب في المكان المناسب»، وتحقّق الحلّ السعيد المأثور عن السينما المصرية.

فيلم «الرجل المناسب» فيلم مصري بامتياز، وإن ارتدى حلّة سورية، مثلها الفنانان دريد لحام ونهاد قلعي، فبدا كأن السينما المصرية بحاجة لهذين الفنانين لتضمهما إلى قائمة طُرفائها، تماماً كما بدا المنتج السوري وكأنه بحاجة لضمانات من السينما المصرية، تقيه شرّ الخسارة!..

وعلى هذا، فإن فيلم «الرجل المناسب» يحقّق الشروط المعروفة في السينما المصرية، ولعله يحتل وسط القائمة، كعادة أفلام المخرج حلمي رفله، ومن ماثله من مخرجين، فلا هو أردأ تلك الأفلام على الإطلاق، ولا هو من كلاسيكياتها، فقد أنتجت السينما المصرية مئات الأفلام من هذا المستوى، بما فيها لأبرز نجوم الكوميديا المصرية، ولا يتميز هذا الفيلم إلا بأنه يقوم على أكتاف نجمين كوميديين سوريين، سبقهما على تيتيرات الفيلم اسما كمال الشناوي، وناديا لطفي..

Vertical line on the left margin.

واحد زائد واحد

إنتاج: تحسين القوادري.

عام الإنتاج: 1971.

إخراج: يوسف معلوف.

سيناريو وحوار: فارس يواكيم، نهاد قلعي.

المصور: حازم بياعة.

مدير التصوير: محمد الرؤاس.

مهندس الصوت: زهير الخيمي.

تصميم الديكور: لبيب رسلان.

مونتاج: مروان عكاوي.

مساعد مخرج أول: منير بطش.

سكريبت: أنيتا دوردي.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، سهير المرشدي، طلحت حمدي، محمد خير حلواني، محمد العقاد، نزار فؤاد، نجوى صدقي، عبد الرحمن آل رشي، انطوانيت نجيب، عبد الله نشواتي، حسن بغدادلي، عدنان عجلوني، ميليا فؤاد، بهاء سمعان، عدنان بركات، مظهر جليلاتي، أحمد مسالخي، رضوان عقيلي، محمد طرقيجي، لطفي حفار، خالد مهدي، أحمد طرابيشي.. ضيفة الشرف ناهد يسري.

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يا فطة «تعهدات حسني البورظان للبناء»، تدخلنا فوراً في فضاء فيلم «واحد زائد واحد»، حيث حسني البورظان رجل تعهدات للبناء، وغوار «دريد لحام» عامل في الورشة..

حسني البورظان، يظهر في صورته المعهودة، الرجل الممكن له دائماً الوقوع في المقابل، على الرغم من اختلاف وظيفته هنا، وتحوُّله إلى صاحب ورشة تعهدات للبناء، يُفترض به الدهاء والنباهة، التي تليق بتجار البناء، وأصحاب التعهدات، بعد أن كان هاوياً للموسيقى، وما يفترضه ذلك من نقص التجربة الحياتية، وافتقاد الخبرة الواقعية، والميل إلى الطيبة والسذاجة، كما ظهر في العمل التلفزيوني.

غوار الطوشة، يظهر مختلفاً، على صعيد الشكل، فقط، إذ نراه يعتمر البرنيطة، ويرتدي «لباس كاكى»: القميص والبنطال، بما يليق بحارس ورشة جيد.. بينما يحتفظ، على صعيد الجوهر، بكل ميزات غوار الطوشة، من حيث الطيبة، والبراءة إلى حد السذاجة.

كتاب هذا النوع من الدراما، يميلون إلى احتفاظ الشخصيات بالكثير من صفاتها، والتي ربما تكون سبب نجاحهم، أو قبول الجمهور لهم، دون الانتباه إلى أن المهمة، أو الوظيفة، ينبغي أن تساهم بشكل كبير في تكوين الشخصية، أو أن المهنة أو الوظيفة تتطلب مميزات شخصية، بدنية وعقلية، ومهارات وخبرات، تتوافق معها. وهذا لم يتحقق في بناء شخصيتي حسني وغوار، في هذا الفيلم على الأقل. بينما يبدو المهندس يوسف «طلحت حمدي»، نموذجاً للرجل اللئيم، الانتهازي، الوصولي، فهو شرير الفيلم، الذي يمثل الجانب المظلم، في مواجهة جانب الخير الذي سيمثله غوار.

تحضر نوال «سهير المرشدي» ابنة حسني، باعتبارها العائدة من مصر، حيث كانت تقيم عند خالتها، على الرغم من أن والدتها «نجوى صدقي» سورية الشكل واللهجة والحضور، ولذلك فالملاحظ أن الجميع يتحدثون اللهجة الشامية، باستثناء نوال المصرية، وهو ما تم تبريره بإقامتها عند خالتها في مصر، ودون أن يكون له أي دور درامي في الفيلم، سوى تبرير الاستعانة بالفنانة سهير المرشدي،

ووجودها في فيلم سينمائي سوري.

المهندس يوسف، الطماع، يجد في نوال وسيلة للوصول إلى ثروة حسني، والنيل منها، فنعرف منذ بداية الفيلم أن نوال ويوسف متزوجان سرّاً، وأن لديهما طفل، لم يكن يوسف يرغب بحضوره، ولم تستطع نوال إجهاضه، بداعي شعور الأمومة، ومع ذلك ستوافق مع يوسف في قرار وضعه عند سيدة لرعايته، وذلك على الرغم من أن نوال لا تبدو في صورة المراهقة الطائشة).

غوار، العامل الأمين، يكتشف جوانب من حقيقة المهندس يوسف، فيكون منه أن يهدد يوسف بأنه سوف يشكوه لحسني، صاحب ورشة البناء التي يعملان بها.. وثمة إشارات إلى أن يوسف يسرق من مواد البناء، كالاسمنت مثلاً، حتى لو تداعى البناء في الورشة الرابعة، كما نرى في مشهد طريف.

وإذ تضيق الأمور على يوسف نراه يحاول التخلص من وطء علاقته مع نوال، على الرغم من وجود طفل له منها. يوسف المحتال، يجد طريقة للتخلص من نوال، من خلال ممارسة لعبة، تقوم على أن يُوهم غوار بأن نوال تحبه.. وتتجرّ نوال بكل الغباء في هذه اللعبة، دون دراية منها.

وسنرى أن «غوار» من جهته يحب نوال فعلاً، التي كانت قد خرجت من تجربة زواج فاشلة، من قبل، وسيكون من عادة غوار أن ينظر إلى صورة نوال وزوجها السابق «عبد الرحمن آل رشي»، المنشورة في الجريدة، فيقصّ صورة زوجها السابق، ويضع صورته مكانها.

ويُستكمل الحلم فنياً من خلال فاصل تمثيلي صامت، يبدو فيه غوار ونوال، ونرى حلم ليلة الزواج، ومفارقات حضور الزوج السابق، وعصابته، والمطارادات الطريفة، حيث يظهر له زوجها في كل مكان، وغبر هيئات متعددة.

من الجدير القول إن هذه المشاهد، منفذة بشكل حريفي جيد، على مستوى التمثيل، والإضاءة، والتصوير، خاصة أنها بالأبيض والأسود. فيها الكثير من التمثيل الصامت الایمائي «البانتوميم»، كما فيها توظيف جيد لثنائية النور والعتمة، الإضاءة والظلال..

عبد الله نشواتي «أبو شاكر»، هنا هو خارج شخصية أبو شاكر. هنا هو رجل يلبس الطربوش، والطقم الأوروبي، وربطة العنق القصيرة، على هيئة الباشاوات، يريد شراء أحد البيوت التي أنجزتها تعهدات حسني البورظان.. وهي مناسبة أخرى لتقديم الكوميديا المرغوب بوجودها في أفلام من هذا الطراز، ومع شخصيات من هذا الطراز..

فواصل من كوميديا الحركة والفكرة، حتى وإن كانت مبالغ فيها، كأن نجد غرفة بلا نافذة، أو فتح نافذة تطل على الحمام، أو السقوط على سيارة رمل.. والانتقال إلى مشاهد ضاحكة حول بدانة نزار «نزار فؤاد»، وإخراجه من السيارة الصغيرة، المحشور فيها حشراً، هو وعشرة أولاد، وكذلك ظهور زوجته البدينة أيضاً «ميليا فؤاد»، بلباس ظريف، مبالغ فيه، كالبرنيطة المتوجة بعناقيد العنب..

هما يأتیان، ببدايتهما الملحوظة، لشراء بيت، فيكون نصيبهما ملحق البيت الذي بُني بشكل غير نظامي، واختصر المهندس يوسف من أرضيته الحديد والإسمنت، فيقوم غوار بتفحص أرضية البيت بدق القدمين، ويبيدي مهارة في هذا الصدد، تستذكر تدريباته الراقصة في فيلم «عقد اللولو».. ولكن نزار البدين سوف يخترق أرضية البيت، ويسقط منه إلى بيت الجار، في الطابق الأدنى «محمد طرقي»..

السيدة المؤكل إليها رعاية الطفل، لا تستطيع الاستمرار في تلك المهمة، لأن زوجها ما عاد يطيق وجود الطفل، فيستكمل المهندس يوسف لعبته بإقناع نوال أولاً، بأن يتم إيهام غوار بمسؤوليته عن الطفل، باعتباره والده، من أجل إقناع حسني بقبول الزواج.. فتتجح الخطّة، ويقبل غوار بالأمر، ويُسمّي الولد «سمسم»، ويتولّى العناية به، مصدّقاً أبوته للطفل!.. وسنرى فواصل كوميديّة، تبدأ من طريقة إخبار حسني بالموضوع، إلى طريقة عناية غوار بالطفل، خاصة بعدما تمّ طرده من العمل.

المؤجّر أبو قاسم «محمد العقاد»، صاحب البيت الذي يستأجره غوار، يأتي لتحصيل الأجار. وسنجد أن أبو قاسم، يأتي في إطار شخصية أبو قاسم ذاتها، إلا أنه هذه المرّة بات مؤجّر البيت لغوار.

غوار ينصح الحارس الجديد مكانه، بأن لا يتعب نفسه بالحراسة، لأن سرقات الليل صارت نادرة، بينما السرقات الكبيرة تحصل في النهار.. في عودة للمقولة التي تم تمريرها في أكثر من فيلم سابق..

يوسف يلعب القمار، وإلى جانبه حبيبته «ناهد يسري».. يوسف يخسر المرة تلو الأخرى، أمام منافسه «رضوان عقيلي».. هي في وصلة راقصة على أنغام أغنية «زي الهوى»، الأغنية الجديدة يومها، والذائعة الصيت، لعبد الحليم حافظ.. مما يعني أن المهندس اللص نهاراً، هو الماجن ليلاً..

يوسف يبدأ إدارة الظهر لنوال.. وغوار يدور في الشوارع حاملاً الطفل، ويحاول أن يبيع أوراق اليانصيب، التي سبق عليه شراؤها.. ويقع في شر أعماله، إذ يقع بين يدي القبضاي «عدنان بركات»، ويأكل علقه بادعاء أنه المطلوب للحساب من القبضاي.. ونجد أن أبو قاسم أصبح صاحب متجر لبيع القماش.. وبالمجاملة يشتري أوراق اليانصيب من غوار..

تتكشف السرقات في الورشة، ويبدو أن يوسف قيد الوقوع في المصيدة، والانفصاح.. ولكنه لا يستطيع تمرير لعبته على غوار، هذه المرة.. مما يبين التناقض بين بساطة غوار وقبوله لعبة الطفل، من جهة، وذكائه وكشفه للعبة يوسف، الذي يريد الحصول على الكشوف والأوراق التي كان يوقعها، من جهة ثانية..

يوسف يبيع أثاث بيته، ويفادر.. فيما غوار يتحول إلى ثري، في نظر حسني، بعدما ربحت ورقة اليانصيب الجائزة الكبرى.. ويكون هذا السبب في تراجع حسني عن موقفه.. ويجعل غوار يوقع على أوراق بقيمة المهر، وقيمة الأثاث، وهدية لوالدة زوجته..

مسيرة البحث عن ورقة اليانصيب، للحصول على قيمتها، تمتد من أبو قاسم، إلى الاسكا في أبو رياح «محمد خير حلواني»، إلى الفران «أحمد طرابيشي»، حيث يدخل بيت النار..

وفي النهاية يحصل على وعد بالزواج من نوال، دون مهر، ودون ورقة يانصيب!..

سوف ينتهي الفيلم بانتصار الخير، وهزيمة الشر، فبعد هروب يوسف، سيصل خبر مقتله في حادث اصطدام سيارة في إيطاليا، في جزاء قدري لا بد من إيقاعه بالشرير، لينال جزاء ما اقترفت يده.. وستتوج الأمور بزواج غوار من نوال، مكافأة له، وكجائزة كبرى ينالها.. دون أن يفكر الفيلم بمعاقبة نوال، التي كانت شريكة في الإثم، أصلاً. بل بقبلات متبادلة على الخدين، أي على حافة قبلة الختام المعتادة..

فيلم «واحد زائد واحد» الذي يمثل عودة للمخرج يوسف معلوف، أو عودة سينمائية إليه، لم يخرج عن السياق الذي أسسه لنفسه هذا المخرج، من حيث التركيب الكوميدي، في مواقف تعتمد على المبالغة، أولاً. المبالغة التي لا تتطلب تصديق الموقف، بل القبول به، بالطريقة التي يقترحها العمل، دون إثارة أي سؤال حولها.

ويبدو أن المخرج، لم يستفد من الخبرات التي يفترض أن تكون قد تراكت، لديه، ولدى الثنائي الفني دريد ونهاد، عبر السنوات التي مرت منذ فيلم «عقد اللولو»، والأفلام والتجارب السينمائية التي تحققت.

امراة تسكن وحدها

إنتاج: أفلام الساحل السوري/مصطفى سليم الزوزو.

عام الإنتاج: 1971.

إخراج: نجدي حافظ.

قصة: فايق إسماعيل¹.

سيناريو وحوار: نهاد قلعي.

مدير التصوير: أحمد عرفان.

مونتاج: صلاح عبد الرازق.

مساعد المخرج: زكي صالح

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، أمال رمزي، منى واصف، أم كامل «أنور البابا»، نبيلة النابلسي، نجاح حفيظ، محمد العقاد، أميمة الطاهر، عدنان بركات، انطوانيت نجيب، ناهد حليبي، يوسف شويري، أحمد طرابيشي، أديب شحادة، عمر حجوة، محمد طرقيجي، مظهر جليلاتي، محمد الشماط، سمير قدور، شارلوت رشدي، قمر مرتضى، هاني شاهين..إغراء..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

1- يذكر محمود قاسم، أن هذا الفيلم مأخوذ عن الفيلم الأمريكي «إمش لا داعي للجري»، إخراج تشارلز والتر عام 1966. انظر: محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية، 2003، ص262.

في فيلم «إمرأة تسكن لوحدها» نحن مع الثنائي دريد ونهاد، مجدداً، ولكنهما هنا قد أصبحا عاملين في مصلحة الهاتف.. يبدو دريد منذ البداية مشاكساً، وكثير الغلبة، فيما يترك لصديقه حسني، أن يكون كالعادة مسالماً بسيطاً، بل ومغلوباً على أمره معه، ومع زوجته سنية خانم «منى واصف» التي تبدو على قدر واضح من القوة.

غوار، مؤمن في أعماق نفسه أن «كثرة الغلبة في دمه»، وذلك لأنه «عضو نافع في المجتمع»، وبالتالي فهو ليس من جماعة «يصطفلوا»، أو «فخار يكسر بعضه»، لذلك لا ينبغي له «أن يسكت على خطأ»، على الرغم من أن ذلك قد يوقعه في الكثير من المشاكل، مع الناس، ولذلك سنراه يتدخل فيما لا يعنيه أصلاً، وفق العرف السائد عند عموم الناس المحايدون، أو السلبيين غالباً، وللطرافة سينتهي غوار في كل مرة إلى مشكلة، غالباً ما تتكسر على رأس صديقه حسني، الذي يبدو لا حول له ولا قوة أمام غوار، ومشاكله المتكررة، وصداقتهم التي لا تنفك عراها.

من شجار مع رجل يرمي قمامته في الشارع، وترك حسني معلقاً على رفّ باب بناية.. إلى فضح سطاءم «أحمد الطرابيشي» حينما سرق جوكر في ورق اللعب، في مقهى شعبي صاحبه أبو صخر «أديب شحادة»، حيث يعلق شجار يكون حسني ضحيته المنكودة، وينقاد الجميع في النهاية إلى مخفر الشرطة، حيث يتلقى الشرطي «يوسف شويري» شهادة غريبة في كذبها من قبل غوار، ولا تخرج عن مقابل غوار المعهودة!..

يموت زوج الجارة سعاد خانم «نبيلة نابلسي»، وهو زوج تسعيني لم ينجب منها أي ولد، بينما كان قد أنجب من زوجته الأولى سبعة أولاد، فصار حالها ممن «أخذ القرد على ماله».. وثمة من يقول إنه وضع المال وصية لأولاده من زوجته الأولى..

سعاد خانم تخبئ الأموال المتبقية، وتشعر أنها مستهدفة من أولاد زوجها، فتخبئ ما لديها من مجوهرات وأموال عند جارتها سنية خانم «منى واصف»، زوجة حسني، على سبيل الأمانة.. وستكون هذه المجوهرات الثروة، هي المحور

الذي ستدور عليه أحداث الفيلم، ليس بذاتها، ولكن عبر العصابة التي تخطط للحصول على هذه الثروة، برئاسة أبو قاسم «محمد الشماط»، الذي تغريه الخادمة لدى السيدة سعاد خانم..

والدة غوار «نجاح حفيظ» غاضبة من ابنها غوار، ومشاكله، وتتبعه أن خطيبته ليلي «أمال رمزي» القادمة من مصر غاضبة من خطيبها غوار أيضاً، بسبب «حشريته».. وبسبب انشغاله عنها جراء تدخلاته فيما لا يعنيه..

حسني يحاول التخلص من مساعده غوار، لكثرة مشاكله، لكن مدير العمل يخبر حسني أن لا أحد في مصلحة الهاتف يقبل العمل مع غوار، وبالتالي إذ رفض حسني العمل معه فسوف يرفضه من العمل، مما يجعل حسني يرضخ للأمر الواقع على قاعدة «قطع الأعناق ولا قطع الأرزاق».. وهكذا يبدو أن حسني محكوم بغوار.

الصدفة وحدها تقود غوار للاستماع إلى مكالمات هاتفية نعرف نحن المشاهدين أنها بين أبو قاسم «محمد الشماط»، ودياب «عدنان بركات» الذي خرج من السجن منذ ثلاثة أيام فقط، ولكنها تبدو لغوار وحسني مكالمات غامضة، ومع ذلك يفهمان من محتواها أن ثمة عصابة تخطط لسرقة مجوهرات من «إمراة تسكن وحدها»، حتى لو اقتضى ذلك قتلها، فتكون هذه المعلومة هي الخيط المغري الذي سيندفع خلفه غوار لايقاف هذه الجريمة، وهو الذي كانت تحركه أشياء أكثر بساطة، أو أكثر تقاهة.. إنها جريمة سرقة، وربما قتل، قيد الارتكاب.

غوار وحسني يخبران الشرطة التي تحار في كيفية منع جريمة لا يعرفون مكانها أو زمانها أو الأشخاص الذين ينوون القيام بها، أو الشخصية المستهدفة بالجريمة.. وكل ما يقدمه غوار وحسني من معلومات أن موعد اللقاء في «قهوة العصافيري».. وبالذهاب إلى هذا المقهى نعرف أن المدينة تقع على حافة البحر..

كما تحدث مفارقات عدة، كأن يتم إلقاء القبض على غوار وحسني، بدلاً من المتهمين.. أو أن يحاول غوار وحسني دخول السجن لمعرفة من غادر السجن قبل ثلاثة أيام، وفق ما يعرفان عن أحد أصحاب المكالمات الغامضة.. أو تلك المكالمات العشوائية التي سيقومان بها إلى أسماء نساء يضمنهن الدليل.. ولا يكون من

نصيبهما إلا الاتصال بجهاز الطوارئ الطبية «الاسعاف»، على اعتبار أنها: الست «إسعاف».. فيكون أن يدعي حسني الاغماء ويتعرض للعلاج على يد طبيب الاسعاف «سليم كلاس» في ظهور مبكر له، ودون ذكر اسمه على تيتيرات الفيلم!..

غوار على شطّ البحر، يلتقي ابنة خالته ليلي «أمل رمزي»، وصديقتها نوال «انطوانيت نجيب»، في ظهور مبكر للفنانة نجيب أنطوانيت، فيسألها غوار إذا ما كان القماش قد ارتفع ثمنه، أم أن اللحم رخص ثمنه، وذلك لكون «المايو كاشش ع المي»!.. فتدلّه نوال على مايو آخر، فتتساءل ليلي: أليست هذه إغراء «الرقاصة»، فتجيب الصديقة نوال قائلة إنها هي، ولكنها «ست بمنتهى الأخلاق»، وإذ يعترض غوار على ذلك، قائلاً: «لا.. واضح».. تخبره نوال أنها جارتهم، وهي «تسكن وحدها»!..

لن نعترض على استخدام الاسم الصريح للفنانة، وطبيعة مهنتها، خارج الفيلم، من طراز القول: إنها الراقصة إغراء.. فهذا مما بات معتاداً في عدد من أفلام السينما السورية، ولم يعد مفاجئاً، ولا مثيراً.. وربما هو طراز من الدعاية لمن يحضر باسمه الصريح، إن لم نرد التنظير في مجال كسر الإيهام، وتداخل الواقع الفني بالواقع الحياتي..

ولن نناقش في مسألة التقييم الأخلاقي لها، بمعنى أنها على الرغم من كونها راقصة، تعمل في كباره، إلا أنها «ست بمنتهى الأخلاق»، وفق شهادة نوال.. ولكننا سنسأل عن أي أهمية لهذه الشهادة، ولهذا التقييم، في الفيلم!.. وهل تصلح هذه الشهادة مرجعاً تقييماً، أو أخلاقياً، أم هي من طراز القول الشهير: «يكاد المريب..»!..

غوار الطوشة وحسني البورظان يحضران إلى الملهى الليلي «الكباريه» الذي تعمل فيه الراقصة إغراء.. وإذ يصارحانها بالقصة تدعوهاما للاطمئنان، قبل أن تمنحنا فرصة مشاهدة وصلة راقصة على أنغام «ألف ليلة وليلة».. ويعلقان في شجار على الحساب مع عامل الكباريه «عمر حجو»..

ينتهي الفيلم بالطبع إلى إفشال العصابة، بعد جولات من كوميديا الحركة، ومن المفارقات التي بدت أنها هي المقصودة بذاتها، وليس الحكاية أو تفاصيلها،

وهو ما يجعل الفيلم يجرب الكثير من محاولات الاضحاك، معتمداً على مفارقات تدخل المرء فيما لا يعنيه، وذلك على الرغم من أن موقف غوار هو موقف اجتماعي، وأخلاقي صحيح، تماماً، إلا أنه سيجد التأنيب من جميع من حوله، بمن فيهم خطيبته، والتي تريد منه أن يكف عن التدخل فيما لا يعنيه، وهو في الحقيقة موقف سلبي اجتماعياً وأخلاقياً، من جهته، لكن الفيلم يقدم المبررات للموقف السلبي، على الأقل انطلاقاً من طريقة غوار في التدخل، والنتائج التي ينتهي إليها، ليس الأمر هذه المرة متعلق بلعبة «طاولة زهر» في المقهى، ولا ما شابهه من أمور، إنه متعلق بوجود عصابة، وخططها للسرقة التي من الممكن أن تتضمن القتل، أو الاغتصاب، وغوار سيحاول ما يمكنه لفك الأسرار، والوصول إلى المرأة التي تسكن وحدها، قبل وصول العصابة، وبالتالي حماية المرأة من العصابة..

علينا أن نتخيل رجلاً، من طراز غوار أو حسني، يدق باب شقة ما، ويسأل عن امرأة البيت فيما إذا كانت تسكن وحدها، وكم سيثير هذا السؤال من مشاكل، ومن فهم خاطئ، سيدفع حسني ثمنه، ويثير الأسى، بقدر ما يثير الضحك، لجديته الخافية، وهزليته الظاهرة، وخلقه للمفارقة وسوء الفهم.

قد يأخذ ناقد من طراز الناقد السوري جان ألكسان على هذا الفيلم أن مخرجه نجدي حافظ قد صورته خلال ثلاثة عشر يوماً، ولكننا نرى أن زمن التصوير، وطول مدته، لا يدخل ضمن العناصر النقدية في قيمة أي فيلم، بل إننا نتبه إلى أن حبكة فيلم «امرأة تسكن وحدها» مصاغة بطريقة قليلة التكاليف الانتاجية، وفي مواقع تصوير محدودة، وبالتالي يمكن لمخرج محترف، بالتعاون مع فنانين وفنيين محترفين أن ينجزوا فيلماً خلال أسبوعين من التنفيذ¹.

بل حدث في سورية أن أخذ تصوير بعض الأفلام، خاصة في المؤسسة العامة للسينما، أوقاتاً طويلة، تكاد تقارب السنة، دون أن نحصل في النهاية على فيلم جيد.. ويعرف جميع النقاد أن مدة التصوير ليست عنصراً في تقييم الفيلم، والمتعارف عليه في أوساط السينمائيين أن المدة الوسطية للتصوير هي ستة أسابيع..

¹ - جان ألكسان، صحيفة البيان الإماراتية، العدد 33، تاريخ 2000/8/26.

فيلم «امرأة تسكن لوحدها»، هو نموذج للفيلم الكوميدي الخفيف، المناسب
لثنائي فني هزلي، لا يتعالى على الجمهور، ولا يدّعي لنفسه ما ليس فيه، على
الرغم من عدم خلوه من الأخطاء الكثيرة والواضحة، خاصة على صعيد المونتاج..
إنه في النهاية فيلم يتناول موضوعاً طريفاً، له بعده الاجتماعي، مثيراً أسئلة
من طراز: هل علينا التدخل في شؤون الناس؟.. وهل شؤون الناس لا تعنيننا؟.. وإذا
شئنا التدخل، فما هي الطريقة لذلك؟..

وبالطبع فإن الإجابات على هذه الأسئلة من الممكن أن تكون جادة، متكئة
على مرجعية سوسيولوجية، كما من الممكن أن تكون بطريقة مرحة، فيها الكثير من
الدعابة، والقليل من الحكمة، وهذا ما اختاره الفيلم، لنفسه.

الشباب

إنتاج: عادل القوادري.

عام الإنتاج: 1971.

إخراج: يوسف معلوف.

سيناريو وحوار: نهاد قلعي.

مونتاج: مروان عكاوي.

تصوير: حسن عز الدين¹.

مساعد التصوير: عبد الكريم دغفيس، علي مكية.

مدير التصوير: محمد الروّاس.

مهندس الديكور: سعيد النابلسي.

مهندس الصوت: زهير فهمي.

مساعد مخرج أول: منير بطش.

سكريبت: أنيتا دوردية.

مدير الإنتاج: زكي صالح.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، نوال أبو الفتوح، هالة شوكت، جمال سرقيس، محمد خير حلواني، عبد السلام الطيب، عبد الله نشواتي، عبد الرحمن آل رشي، عمر حجّو، نجاح حفيظ، ياسين بقوش، محمد طرقيجي، مظهر جليلاوي، مظهر الحكيم، أحمد الطرابيشي، أديب شحاته، عدنان بركات، بهاء سمعان،

¹ - يذكر «دليل السينما السورية» أن هذا الفيلم من تصوير محمد الروّاس.

عبد الله عباسي، عبد الفتاح الحلبي، أحمد مسالخي، خالد الفرا، رضوان الساطي، شارلوت رشدي، أنور المرابط، ياسين أرناؤوط، عبد الهادي صباغ، جان بيرطارماس، نهاد برير..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

حسني أفندي «نهاد قلعي»، أو حسني البورظان، موظف حكومي، قابع بين زوجته حسنية «هالة شوكت»، وابنته فاتن «نوال أبو الفتوح»، صهره وليد أفندي «عبد السلام الطيب»، والجارة الثرثرة سنية هانم «نجاح حفيظ»، التي تستطيع أن تدبُّ الشك في قلب حسنية تجاه تصرفات زوجها حسني، بثرثراتها التي تكاد لا تتقطع، وبسبب مصادفات توفر أرضية لهذا الشك، خاصة مع وجود الست شكرية.

يبدو أن فكرة تشكيل ثنائي فني هو «حسني وحسنية»، ربما على غرار ثنائي «صابر وصبرية»، كانت تراود الفنان نهاد قلعي، الذي رأيناه في فيلم سابق «خياط للسيدات»، يتعامل مع شخصية صبرية ذاتها، «الفنانة صبا المحمودي»، وإن كانت تحضر باعتبارها شقيقته، فيما هو حمل اسم صابر أفندي، وزوجته حملت اسم هدى..

ومن الاستعانة بالمطربة شادية، في الفيلم السابق، إلى الاستعانة بالفنانة نوال أبو الفتوح، في هذا الفيلم، يبدو أن حضور الممثلات المصريات في أفلام السينما السورية، صار أمراً مألوفاً، وربما مطلوباً، على الأقل لأسباب إنتاجية، حتى صار جزء من التنافس بين المنتجين يدور حول الاسم الأملح، والأبرز، الذي يمكن استقدامه للعمل في السينما السورية.

في فيلم «الثعلب» تبدو الزوجة حسنية، وهي يأكلها الشك، وتتبدى لها خيالات مؤرقة، فيما جارتها سنية، النموذج القريب جداً من نموذج فطوم حيص بيص، المرأة الشامية، بطريقة الكلام، والحركات المرافقة باليدين، والرأس، والعينين، والشففتين.. ويظهر الفنان ياسين بقوش في إطار كركتر كوميدي، يقترحه علينا قبل أن يصل إلى شخصية «ياسينو»، التي عرف فيها فيما بعد.. هو هنا

بواب في الشركة التي يعمل فيها حسني، وهو بشاربه الصغير، يكاد يجمع ما بين شارلي شابلن وإسماعيل ياسين، ويحاول أن يمنحهما نكهة شامية!..

وهذا يذكرنا بمحاولات بعض الكوميديين السوريين الوصول إلى شخصية كوميدية تمثلهم، أو يمثلونها، ومن الملفت أن محاولات استعارة شخصيات من خارج البيئة المحلية كانت تصاب بالفشل، من ذلك شخصية «كارلوس» التي كان دريد لحام حاولها، وهنا نرى ياسين بقوش يحاول اختراع كركتر كوميدي، لكنه لحسن الحظ، لم يستمر فيه طويلاً، وسرعان ما عثر على ياسينو، القادم من عمق البيئة الشامية.

الغيرة والشك، تدفعان بحسنية وابنتها إلى أن تشكلان ورشة لمراقبة حسني، واستقصاء حقيقة علاقته الموهومة مع الست شكرية.. من ملاحظته في المكتب والشارع، إلى تفتيش ثيابه.. ومن ثم تستذكران إمكانية الاستعانة بغوار، العامل في «المباحث»..

غوار الطوشة «دريد لحام»، يعمل بصفة مستخدم، في إحدى مراكز الأمن، ويبدو منذ البداية وهو يمتحن الوشاية، وكتابة التقارير الكيدية، ويذللها بتوقيع «فاعل خير». وهذه مناسبة للطرافة، كأن يشي برجل عجوز متهالك، بتهمة الوقوف على باب مدرسة الفتيات!..

حسنية وابنتها تأتيان إلى غوار، ليقوم بمراقبة حسني.. ولكن غوار الذي يدعي أمامهما أنه رجل أمن مهم، سيدعي أنه لا يتدخل إلا بالقضايا الهامة، وإذ تعلن الزوجة حسنية عن نيتها الانتحار، إذا لم يحقق لها مرادها، فإن غوار لا يأبه أبداً، ولكن عندما تتوي الابنة فاتن النية ذاتها، يبدى كل استعداد، بما يوحي أن غوار قد تعلق بالابنة..

فواصل كوميدية نابعة من حالة المراقبة والتلصص، التي سيقوم بها غوار لاحقاً حسني، فيتكرر بهيئة ماسح أحذية، ليتمكّن من الوصول إلى حسني وصهره.. ومراقبتهم بشكل لصيق.. وغوار يمارس حركات كوميدية، على مستوى الصوت: «تيرلو.. تيرلو»، كذلك على مستوى التصرفات، عندما يخلط بين مهنة ماسح الأحذية والحلاق، فيقول لحسني: «نعيماً»، عند الانتهاء من مسح الحذاء،

أو عندما يمسح حذاء أبو صخر «أحمد طرابيشي»¹، ويلوث جاريبه الأبيضين. أو المفارقات كما في حال عودة حسني ثملاً، آخر الليل، وحديثه مع فردة حذائه، بطريقة تؤدي بزواجه للاعتقاد بأنه يحدث المرأة، موقع الشك..

ضابط الأمن «عبد الرحمن آل رشي» ومساعدته «مظهر الحكيم»، ينتبهان إلى أن تقارير من أسمى نفسه «فاعل خير»، هي تقارير كاذبة.. على الرغم من أن هذا الاكتشاف لا يحتاج إلى الكثير من النباهة..

وهنا ننتبه إلى طبيعة ظهور رجل الأمن في هذا الفيلم، وهي صورة بالغة العناية، بدءاً من الياقطة المعلقة على أحد جدران مقر الأمن: «رجل الأمن في خدمة الشعب»، وصولاً إلى اللطف في التصرف، خاصة مع العجوز المتهم، إذ أن الضابط يطلب من مساعده، إيصال الرجل العجوز إلى منزله، وهذه هي الصورة المرتجى أن تكون واقعاً، بمواجهة الصورة المزيفة التي يمارسها غوار، والتي تسيء إلى صورة رجل الأمن.. وكأن الفيلم يريد القول إن رجل الأمن الحقيقي، هو إنسان مهذب لطيف، أما الذين يمارسون سلطات أمنية، ويهددون الناس بها، فهم غالباً مدعون، أو مزيّفون..

المهم، أن غوار يأخذ إجازة للتفرغ لمراقبة حسني، ويلاحظ أنه يستخدم أسلوب التخويف بأنه «مخابرات».. وتستمر كوميديا الحركة والمفارقات، بدءاً من حذاء «محمد طرقي»، إلى المرور المتكرر بين الرجل الذي يريد أخذ صورة لذاته مع زوجته المحجبة، وكاميرا التصوير الشمسي..

وصولاً إلى مفارقة وجود حسني في زيارة لمشفى المواساة، حيث أن زوجته وابنته ويأجاء من غوار تعتقدان أن حسني مع زوجته الجديدة، المفترضة، والتي ينبغي أن تكون في حالة وضع، بينما الحقيقة هي أن حسني يرافق صهره وليد، المصاب بتلبك معدي، وهو من عرفناه منذ البداية رجلاً شرهاً، محباً للطعام، أكولاً..

1- من الجدير الانتباه إلى تجربة الفنان أحمد طرابيشي، التي لم تستمر طويلاً، على الرغم من أن هذا الفنان أبرز إمكانيات ملفته، من خلال عدد من الأدوار التي أدّاها في أفلام السينما السورية، عند مطلع السبعينيات.

غوار يبذل مهماته ما بين ماسح أحذية وبائع صحف، في مراقبة حسني.. ويستطيع إثارة رعب الجار أبو قاسم «محمد خير حلواني»، والقصاب أبو شاكر «عبد الله النشواتي».. وإذا كان الفنان عبد الله النشواتي يظهر في كركتره المعروف، فإنه يلفت النظر أن الفنان محمد خير حلواني لعب دور بائع الخضار «أبو قاسم»، قبل أن يصل هذا الدور إلى الفنان محمد العقاد، فيعيد تشكيله، ويلتصق به سنوات طويلة، ويشتهر من خلاله..

يستطيع غوار إثارة رعب الموظفين، زملاء حسني في المؤسسة التي يعمل فيها، وذلك عبر الإيحاء بأنه من أجهزة الأم.. ويبدو أن المواطن مستعد للارتعاد خوفاً من مجرد إدعاء أي كان انتسابه إلى الأجهزة الأمنية، بما يكشف طبيعة العلاقة غير السوية بين المواطن، وهذه الأجهزة.. ولهذا، فإن حسني سوف يجد نفسه معزولاً، ومنبوذاً، بسبب الملاحقة الأمنية المزعومة له.. الناس في العمل، والشارع، والحارة، والمقهى، يهربون من حسني، المشبوه، والملاحق من قبل الأمن.. على الأقل لأن الناس تتحاشى المشاكل..

ومطاردات غوار لحسني تتواصل في مواقف كوميدية، متتالية، من صالة السينما، إلى حاوية القمامة، إلى الحمام الشعبي.. وسنرى «عدنان بركات» و«عبد الله عباسي» ثملان آخر الليل، يلاحقان حسني الذي يبدو على هيئة امرأة، وهو مختبئ في ملابس الحمام، التي فرّ بها من غوار..

غوار يردد: «تيرلو»، النغمة الصوتية، وعلينا اليوم أن نتذكر تلك النغمة التي انتقلت إلى الشارع، وغدت نغمة واسعة الاستخدام، يتداولها الكثير من الشباب فيما بينهم..

في النهاية، لا يعرف حسني طريقة للتخلص من غوار، بل إن الصبر ذاته يهرب من مصاهرة حسني، وهذا ما يتيح الفرصة أمام غوار كي يطرح نفسه صهراً، لا يمكن رفضه، فهو رجل مرموق في الأمن، كما يدعي، وهكذا يصبح غوار خطيب الابنة فاتن، فيما حسني يجد نفسه مضطراً للموافقة..

أخيراً، يقع غوار «الثعلب»، في الفخ، ويفتضح أمره، سواء باعتباره الواشي الكيدي، المقنع تحت اسم «فاعل خير»، أو باعتباره رجل الأمن المرموق، الذي لا

يكفّ عن ملاحقة حسني البورظان، ومطاردته من مكان إلى آخر، ويدّعي بخطورة
التهمة الموجهة ضده.. ولا بدّ للمزور أن ينتهي إلى السجن، مهما تأخّر..

«الثعلب»، فيلم مشغول بشكل معقول، على مستوى الإخراج، والتمثيل،
والتصوير، والمونتاج، على الرغم من بعض الأخطاء!.. وتتحقّق فيه بعض شروط
الفيلم الكوميدي الناجح، من حيث الطرافة في الحكاية، والمفارقات، والتناقضات،
والالتباس، وحشد المواقف المضحكة.. ساعد في ذلك طبيعة قصة الفيلم التي تقوم
على ثنائية الغيرة والشك، والمراقبة والملاحقة..

فدائيون حتى النصر/عملية الساعة السادسة

«عن بطولات الفدائيين العرب»

إنتاج: أفلام الدنيا «مظهر سبيعي».

عام الإنتاج: 1971.

إخراج: سيف الدين شوكت.

قصة وحوار: نمر حمّاد.

سيناريو: سيف الدين شوكت، نمر حمّاد.

ساعد في الإخراج: فؤاد الشافعي، سهيل ميسّر.

سكريبت: آنا دوردي.

مدير التصوير: أحمد عرفان.

مونتاج: عبد العزيز فخري.

أداء: هالة شوكت، منى واصف، عدنان عبد السلام، فرزت صباغ، أحمد أيوب، أسعد فضة، عبد الله نشواتي، أنريكو روما، عبد الوهاب حسكي، محمد طرقي، نور كيالي، مها الصالح، أحمد عداس، ملك سكر، يعقوب أبو غزالة، رفيق سبيعي، سليم كلاس، عدنان عجلوني، هاني الروماني، عبد اللطيف فتحي، أيمن نشواتي، طلحت حمدي، جوزيف جبرائيل، صالح الحايك، بسام لطفي، حسن بغداددي، وصفي المالح، علي سلفيتي، هشام مصري، عبد الرحمن أبو القاسم، صلاح الدين أيوب، علي القاسم..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يبدأ الفيلم بالتعليق: «في إحدى القرى الفلسطينية، بعد حرب عام 1967»..

إذا نحن في القرية، ونتجول من المدرسة، إلى المقهى، إلى السوق.. فيما الكومندان موشيه «يعقوب أبو غزالة» يخبر الكولونيل اسحق «رفيق سبيعي» أن مشاكل هذه القرية كثيرة!.. والكولونيل، الذي هو الحاكم العسكري للمنطقة، يعلن أنه جاء في هذه الزيارة ليكشف كل شيء..

تتفتح أبواب القرية أمامنا، لتتعرّف على مجتمعها المنتقى بعناية، بدءاً من مجموعة شباب القرية المجتمعين في المقهى، إلى الأستاذ ناظم «سليم كلاس» معلم في مدرسة القرية، ومعلمة الصف مريم «هالة شوكت»، والدكتور طلال «أحمد عداس» صاحب الصيدلية، وابنته نجاح «مها الصالح».

وبينما نرى الجميع يتواعدون على الساعة السادسة، كموعّد خاص، وربما غامض، تبدو صورة موشي دايان على الجدار، والحاكم العسكري يتحدث على الهاتف، مؤكداً أن سيقوم بضبط النظام، ويفرض الأمر الواقع.

كوهين «هاني الروماني» يستبدل خارطة فلسطين بخارطة إسرائيل، ويعلقها على لوح المدرسة، معلناً: «فلسطينكو ما عاد إلها وجود.. إسرائيل وحدها الحقيقة».. ويخاطب المعلمين بضرورة «أن يعرفوا اسم البلد وحدوده.. حتى يعلموه للتلاميذ»!..

تقع مشادة فيما بين كوهين والمعلمين حول «الحقيقة»!.. وحول واجبهم كمعلمين عرب.. ولا يجد كوهين مناصباً إلا بأن يبادر إلى التهديد بالسجن.. ويطلب من المعلمين تدريس كتب الجغرافيا الجديدة.. ولكن المعلمين يرفضون قبول هذا الأمر، على الرغم من التهديدات الموجهة ضدهم، وعلى الرغم من الأغراءات، المقدّمة إليهم!..

مريم توجه تلاميذها إلى رفض الكتب الجديدة، وتطلب منهم عدم تصديق ما فيها، ورفضها، ويبدو أنها تستند في هذا الرفض، على رفض التسميات الكنعانية، أوورشليم، حبرون، شكيم..

وفي هذا موقف غير علمي، يؤخذ على مؤلف الفيلم الأستاذ نمر حمّاد، فإذا كان من الضروري رفض تهويد الأسماء والأماكن العربية الفلسطينية، فإن هذا لا يعني أبداً رفض التسميات الكنعانية، وذلك على اعتبار أن الكنعانيين هم أسلاف

العرب الفلسطينيين، وبُناة الحضارة الكنعانية، الراقية، التي أشادت عالماً حضارياً مدينيّاً، والتي خاضت حروباً ضد الغزاة، وفي سبيل الدفاع عن فلسطين!..

كوهين يأتي إلى الصف الذي تقوم مريم بتدريسه، ويحاول فرض كتب الجغرافيا على التلاميذ، فيفشّل، ويتوعّد مريم.. ووجهاء القرية، من ناحيتهم، يتداولون الرأي في مسألة تغيير الكتب، ويختلفون بين من يريد إخراج أولاده من المدارس احتجاجاً، من جهة، ومن يؤيد مذكرات المختار الاحتجاجية!..

أما التلاميذ الصغار، فنراهم ينشدون النشيد الفلسطيني الشهير: «أنا صامد صامد.. أنا صامد»، ويرمون الكتب المدرسية الجديدة، فينشّب صدام ما بين التلاميذ وأهاليهم، والجنود، الأمر الذي سيدفع الكولونيل اسحق لتهديد المختار، وممارسة أقصى حالات التعذيب ضد المعلمين، عبر مشاهد قاسية. وإمعاناً في القسوة يُحضر المختار ليزي ما يحصل من تعذيب، لعل يكون في ذلك عبرة لأهل القرية..

أبو زياد «عبد اللطيف فتحي» بائع جوال، على هيئة ضرير، يقوم بتوصيل رسالة، إلى الفدائيين المختبئين في أحد كهوف الجبال، ويقودهم أمين «طلحت حمدي» ابن المختار.. في الطريق يقوم أبو زياد بقتل جندي إسرائيلي بطلقة من عكازته، التي هي في الأصل بندقية.. ومن ثم سنكتشف فيما بعد أنه مبصر، في محاولة خداع للمحتل..

يبدو أن الجميع في القرية متناغمين في المقاومة، وفي التخطيط لتنفيذ «عملية الساعة السادسة»!.. الفدائيون في حال مزح وضحك.. والشاب فوزي «بسام لطفي»، يعود من القدس متخفياً، ليخبر عن المظاهرات والصدامات التي حصلت فيها.. ولنعرف من ثم أن حضوره إلى القرية إنما جاء فراراً من مطاردات وملاحقات جيش الاحتلال له..

مشاهد التحضير للعملية: نقل السلاح، وتوزيعه، وتأمين الطرق.. تتوازي مع حضور المختار إلى بيته، وبرفقته قسراً الكولونيل اسحق، وسنعرف أن مريم هي خطيبة أمين، الذي بدا القلق يساوره على التنظيم، بسبب من اشتداد هجمة جيش الاحتلال.

الكولونيل اسحق، وسكرتيرته سارا الشقراء «ملك سكر»، في حالة من المجون: رقص، ومشروب، وجنس.. وفي هذه الأثناء يتم رمي قنبلة على بيت الكولونيل.. لنرى صورة الاسرائيلي المتهتك، بمواجهة الفلسطينيين المقاوم!..

يتم اعتقال فوزي بوشاية من الجاسوس داوود «محمد طرقي»، وسيعرف أهل القرية ذلك، من خلال حذاء داوود، البارز من تحت كيس الخيش «القناع». المختار يُصدم، لنباً اعتقال ابنه، ويرقد في فراش المرض، نتيجة ذلك.. وهي مناسبة ليقوم إبراهيم، جار المختار القديم، ووالد الكولونيل اسحق، بزيارته، ومن ثم التوسط مع ابنه الكولونيل لإطلاق سراح فوزي.

هنا يقدم الفيلم صورتين متناقضتين، لا أدري كيف جمع بينهما:

أولاهما: أنه أثر أن يمنح الجاسوس اسماً يهودي الطابع «داوود»، وكأن الفيلم يأبى على نفسه الكشف عن وجود جاسوس في القرية، ويمنحه اسماً عربياً، فكان الخيار الأسهل عنده، أو يمنحه هذا الاسم!..

وثانيهما: أن الفيلم يعرض لوجود يهودي غير صهيوني، أو لوجود يهودي مسالم، يعيش منذ القدم على أرض فلسطين، ويحتفظ لنفسه بصداقات مع الفلسطينيين، وربما ينتمي إليهم، فيفرح لفرحهم، ويحزن لحزنهم.

كأنما الفيلم، على هذا النحو، يمنح نفسه القدرة، أخلاقياً، كمطلق حكم قيمة، على الإدانة، وعلى التبرئة، دونما أي انتباه إلى المكونات العقيدية، أو المرجعيات الاجتماعية، أو الخيارات السياسية، التي تضع هذا أو ذاك، في المواقع المحددة، لكل منهما!.. فمتى، وكيف، ولماذا، يمكن لفلسطيني ما، في هذه القرية أو غيرها، أن يكون جاسوساً، دون أن يحمل اسم «داوود»؟ ومتى، وكيف، ولماذا، يمكن ليهودي أن لا يكون صهيونياً، وأن يذرف دمعاً على مأساة الفلسطينيين، على الرغم من أن ابنه يحمل رتبة كولونيل، ومهمته حاكم عسكري؟..

لا يأبه الفيلم لكل هذه التساؤلات، ويمضي إلى مريم التي ترسل إشارة تحذير للفدائيين، عبر انعكاس ضوء الشمس على مرآتها اليدوية. لقد علمت أن الاسرائيليين سوف ينقلون المعتقلين إلى نابلس. تبدأ العملية. ونلاحظ أن الملصقات المعلقة على جدران القرية، تحمل شعار «العاصفة»، أي القوات

العسكرية التابعة لحركة التحرير الوطني الفلسطيني «فتح»، كبرى التنظيمات الفلسطينية المسلحة. وسنسمع أمين وهو يتحدث عن الأخوة والاخوات.. وهي العبارات المعهودة في التخاطب ضمن هذا التنظيم، بينما تتخاطب باقي التنظيمات الفلسطينية بعبارات: رفيق، ورفيقة!..

الفدائيون يعترضون طريق السيارة التي تنقل المعتقلين، وتجري اشتباكات عنيفة بين الفدائيين وجيش الاحتلال، لو حصلت في الواقع، لما كان هناك نكبة ولا نكسة!..

يُطلق سراح المعلمين المعتقلين.. وتبدو القرية كأنها بقعة محررة!.. الفدائيون يتنقلون برجولة فوق البيوت، وعلى الأسوار.. وتنقل الاشتباكات من أمام مسجد، إلى أمام كنيسة.. وثمة جنود إسرائيليون أنذال، يهاجمون نساء فلسطينيات، على العين، لكن الفدائيين يتصدون لهم.. ينتصر الفدائيون.. ويصاب أمين بجراح غير مميتة..

الجاسوس داوود يخبر الكولونيل اسحق أن أمين، ابن المختار، هو من خطَّط للعملية، وقادها. ونعرف من كلام داوود أن أمين كان واحداً من أفضل ضباط الجيش الأردني..

أمين الجريح في حظيرة، وتساعد نجاح «مها الصالح».. وصدفة في الصيدلية تجعل سارا ترى الدم على بلوزة نجاح.. كوهين وعساكره يكتشفون آثار الدماء.. والحاكم العسكري يخاطب سيده الجنرال ويعدده بالقضاء على المخربين.. بعد وشاية سارا يأمر بتفتيش بيت الدكتور طلال، والد نجاح.. ويجلب المختار لإجباره على توقيع البيان.. يحصل اشتباك بين الجنود وأمين الجريح المختبئ في بيت الدكتور طلال.. ويتمكنون بعد خسارتهم للعديد من الجنود، من القبض عليه.. ينسفون الحظيرة.. وإبراهيم يقف بين الناس، تدمع عيناه لمنظر نسف بيت الدكتور طلال..

يتم إحضار أمين إلى مكتب الكولونيل، في اللحظة التي كان المختار يرفض التوقيع على البيان.. رجل الكيس يخبر الكولونيل أن المعتقل هو أمين.. ويتخذ القرار بإعدام أمين رمياً بالرصاص، أمام أهالي القرية..

نعرف أن اسم القرية «كفر حماد».. ويحصل مهرجان خطابي قبيل الإعدام.. وفي اللحظة المناسبة يأتي الفدائيون، ويرمي بعض الأطفال قتابل المولوتوف.. ويتم إنقاذ أمين..

معركة اشتباكية أخرى.. ينتصر فيها الفدائيون.. الجيش يقتحم بيت الشيخ محمد.. ويعتقلون فوزي ابن المختار، ومريم خطيبة ابنه أمين.. الجيش يطارد ابن «أبو زياد»، ويعتقله.. مريم بين براثن الجنود..

الشيخ محمد، والأعمى أبو زياد، في الاعتقال.. لا تنطلي لعبة العمى على الكولونيل، ويكشفها بلعبة وضع مسدسه أمام أبو زياد.. يتم إعدام الجاسوس داوود في المقهى، أمام أعين أبناء القرية من رواد المقهى.. على قبضة سكين الإعدام مكتوب الموت للخونة.. وتوقيع «فتح»..

مريم في التعذيب.. الكهرباء.. هي تقول إن أمين خطيبها، وإنه كان من المقرر إقامة الزواج يوم الخامس من حزيران عام 1967، وعندما هجم الاحتلال، قررا تأجيل العرس، حتى يتم التحرير.. يضحك الكولونيل قائلاً: «مسكينة راح تموتي عانس»..

مريم تتعرض للتعذيب الوحشي.. حرق لحية الشيخ محمد.. الكي بالنار.. وضع فوزي تحت حجر المعصرة.. تمزيق ثياب مريم أمام المختار والشيخ.. المختار عليل القلب يموت.. أهالي القرية يجمعون المال للدكتور طلال لإعادة بناء بيته.. ونجاح تسلّم أبو محمود «عبد الله نشواتي» كبس الخيش.. مما يدل أنها هي التي قامت بتنفيذ عملية إعدام الجاسوس داوود، بالتخطيط والتعاون مع أبو محمود..

الكولونيل اسحق يرسل جثة المختار أبو أمين، هدية إلى أم أمين.. فالكولونيل حزين على مقتل الصديق الوحيد في القرية.. ويقرر الانتقام من أهالي القرية.. الجيش يتحرك مقتاداً أبو زياد إلى مكامن الفدائيين.. الفدائيون في مكمنهم يغنون وينشدون مرشحين بالموت، وبيع الأرواح في سبيل فلسطين.. الجنود الإسرائيليون يلبسون الكوفيات الفلسطينية، ويقودون أبو زياد لخداع الفدائيين.. ينجح الجنود في قتل الحرس.. وإذ يهرب أبو زياد يقتلونه..

الكولونيل اسحق وجنوده يجدون أنفسهم في متاهة مغارة الفدائيين،

مذهولين أمام أجهزة الصوت التي علّقها الفدائيون في ثنايا المغارة، مما جعلها أشبه بالمتاهة المربعة.

اشتباك عنيف بين الفدائيين والجنود.. طلقات لا تتقطع.. وذخيرة لا تنضب.. يُستشهد فوزي، بعد أن يوصي بإكمال المعركة «حتى النصر»..

الفدائيون يلقون القبض على الكولونيل اسحق.. الذي يتذكر الآن، وهو في لحظة الهزيمة والضعف، أن والده ووالد أمين أصدقاء منذ أربعين سنة.. وأن العرب واليهود أولاد عم.. أمين يخبر الكولونيل اسحق: «إننا لسنا ضد اليهود.. إحنا ضد الصهيونية، اللي هي خطر على اليهود والمسيحيين والمسلمين!.. أبوي وأبوك كانوا أصحاب لما كانت الصهيونية.. وابني ابنك ممكن يصيروا أصحاب لما بتزول الصهيونية.. هادا اشي لازم يعرفه كل يهودي في فلسطين وفي العالم»..

الكومندان موشيه يجلب أهالي القرية رهائن لقاء إطلاق سراح الكولونيل اسحق.. وفي كلمته الأخيرة يقول أمين للكولونيل اسحق: «اللي أخذوته بالقوة بدنا نرجعه بالقوة»..

على طريق التبادل يغمز الكولونيل اسحق، فتتم الخديعة إذ يُطلق الجند النار على الفلسطينيين.. ويحصل اشتباك.. مريم تقتل الكومندان موشيه.. ربما تأثراً لعبثه بجسدها.. ويتم مقتل الكولونيل اسحق..

أم أمين ما زالت تصرّ على وضع سبعة صحن على طاولة الطعام، بانتظار الغائبين.. على الرغم من أنه لم يبق لديها إلا صغيرها.. الذي ربما ينتظر دوره ليلتحق بدروب الفدائيين.. الفدائيون يقرأون الفاتحة على قبور الشهداء.. وينتشرون على الجبال.. أمين ومريم والطفل.. والنور يطلّ من قلب العتمة.. ويختتم الفيلم بالقول: «ليس هناك نهاية حتى النصر»..

فيلم «عملية الساعة السادسة» محفوف بالكثير من النوايا الطيبة، على الرغم مما يمكن القول بصدد الرغبة الانتاجية في الاستفادة من موضوع القضية الفلسطينية، وهذا لا يعيب المنتج، ولا يؤخذ عليه، ولكن الأمر يكتمل عندما يتحقق طريف المعادلة في صياغة فيلم ناجح تجاري، ويتناول القضية الفلسطينية بعمق مناسب.

مشكلة فيلم «عملية الساعة السادسة» أنه يخاطب الذات، أكثر من مخاطبة الآخر، والحرص على إيصال رأي أو فكرة أو موضوع يضع القضية الفلسطينية في مرمى نظر الرأي العام.. إنه شكل من إشكال دغدغة مشاعر الذات وإرضائها بتحقيق الانتصارات على الشاشة، في مقابل الهزائم المتكررة في الواقع.. إنها سينما التعويض، كما قلنا من قبل¹.. مدججة بأخطائها هذه المرة..

1- انظر: بشار إبراهيم: «فلسطين في السينما العربية»، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق 2005.

العالم سنة 2000

- إنتاج: سيريا فيلم.
مدير الانتاج: فوزي الرواس.
عام الإنتاج: 1972.
إخراج: أحمد فؤاد.
مساعد الإخراج: شريف حموده، بشير صافيه.
قصة وسيناريو وحوار: علي الزرقاني¹.
مدير التصوير: محمد الرواس.
مساعد التصوير: علي مكيه، نبيل زبيدي.
مونتاج: مروان عكاوي.
مركب الفيلم: وليد عوده.
سكريبت: زهير ديوب، فايز رواس.
ديكور: فوزي الرواس.
مهندس الصوت: زهير فهمي.
مسجل الحوار: أحمد نصرت قاووق.
مساعد صوت: أميل سعادة، حسان السالم، معاوية بوظو.

1- يذكر محمود قاسم، أن هذا الفيلم مأخوذ عن الرواية البريطانية «آدم الجديد»، تأليف بال فرانك. انظر: محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية، 2003، ص 263.

الخدع السينمائية: منير الجباوي، شريف حموده.

التوزيع: الغانم للسينما.

أداء: حسن يوسف، سهير رمزي، زياد مولوي، أديب قدورة، وضيعة الشرف نجوى
فؤاد، والممثل الكبير عبد اللطيف فتحي، بالاشتراك مع منى واصف، سيف
الدين، محمد العقاد، صلاح قصاص، مها الصالح، نجاح حفيظ، يوسف
شويري، أحمد عدّاس، نهى أبو سمرة، عبد السلام الطيب، محمد طرقي،
أديب شحادة، شارلوت رشدي، هاني شاهين، ياسين أرناؤوط، محمد جبولي،
أحمد مسالخي، لويس بدوي، عادل عامر، أزهار، ربيع قباني، سمير خولي،
مروان استانبولي..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

الدكتور رائد «صلاح قصاص» يطرح نظريته العلمية الجديدة، لحلّ أزمة
السكن عام 2000، على تلميذه شريف «أديب قدوره». هذه النظرية التي مفادها أن
يتم تصغير حجم الناس، إلى ربع أو خمس الحجم الطبيعي، وذلك من أجل
التخفيف من احتياجاتها ومتطلباتها، وفي سبيل تمكين الحياة من الاستمرار على
وجه الأرض.

يأتي هذا الكلام على هيئة مداخلة طويلة، تدور بين الدكتور رائد، وتلميذه
شريف، في مختبر علمي، وهو يأتي تلبية لبروز الحاجة لحلّ المشاكل التي ستفاقم
مع حلول العام 2000، كما اعتقد العالم حينها، وكما استشرى في التكنهات
والتنظيرات التي حاولت أن تستقرئ المستقبل الغامض للعالم، وهو يتّجه نحو
الألفية الثانية.

يموت الدكتور رائد، فيتولّى تلميذه شريف متابعة المسيرة العلمية، ومحاولة
الوصول إلى العقار المطلوب، والذي ينبغي له أن يساهم في تصغير حجم الإنسان
بقدر متناسب.

المُلفت هنا أن الفنانين السوريين: صلاح قصاص وأديب قدورة، يتحدثان

باللهجة المصرية، ممزوجة بالقليل من اللغة العربية الفصحى، واللهجة الشامية المحلية، مما يدل على اضطراب في الرؤية فيما بين الكاتب المؤلف للفيلم علي الزرقاني، والمخرج أحمد فؤاد، المصريين، من جهة أولى، والممثلين السوريين، من جهة ثانية.. وهو ما يربك هوية الفيلم السورية.

ويزيد من هذا الأرباك حضور شوقي «حسن يوسف»، فهو وعلى الرغم من كونه شقيق شريف، إلا أنه مصري الحضور، واللهجة.. إنه طراز مختلف عن شقيقه تماماً، إذ يعمل ممثلاً، بعد التخرج من معهد التمثيل حاملاً الدبلوم، ولا يجد فرصة للعمل، ومع ذلك يلقبه الجميع بلقب «نجم الحارة»، على الرغم من أنه يبدو مثقلاً بالديون للسَّمَّان، وللحام أبو قاسم «محمد العقاد»، والخُضري «يوسف شويري»، وسيمنحهم جميعاً الوعد بالسداد، بمن فيهم المتسول الذي اعتاد أن يصادفه في الحارة..

وشوقي يرتبط بعلاقة حب مع ليلي «سهير رمزي»، التي تستأذن من والدها «عبد اللطيف فتحي»، وتذهب للقاء بحبيبها في منتجع بلودان، وبينهما سيدور حديث عن الأحلام، وعن الفرصة المنتظرة لنيل الممثل دوراً، والخلاص من موقع الكومبارس الذي من مهمته تلقي الضرب..

في إطلالة جميلة، على سهل الزبداني، في بلودان، يلتقي الحبيبان، يتزهران، يأكلان البوظة، ويتداولان في أحلامهما التي لا تخرج عن أن يصبح شوقي مثل رشدي أباطة، أو مثل روك هدسون، كما ترجو هي.. دون أن نعلم من أحلامها سوى تحقق الحب..

في موقع التصوير، وصلة راقصة من قبل نجوى فؤاد، على إيقاع موسيقى سورية الطابع. نجوى فؤاد ترقص أمام المرأة، وسيف الدين، حبيبها، يراقب رقصها بغيرة، وإذ يخوض حفلة ملاكمة بينه ورواد المقهى، يقوم شوقي بأداء دور الدوبلير، الذي يتلقى اللكمات عن سيف الدين، محبوب الراقصة.

يبدو أن حلم شوقي يتمثل في أن يؤدي دوراً في الفيلم، لكن قدره أن يلعب دور الدوبلير الذي يتلقى اللكمات عن البطل، ويتعرض للجرح، والسحل، ولا يتحقق حلمه، لأنه مرهون بقرار الراقصة.

تقع ليلي تحت ضغط والدها «عبد اللطيف فتحي» الحالم بالسفر إلى أستراليا، وتواطؤ أمها «نجاح حفيظ»، الراغبة لابنتها بعريس غني، يتجلى في ابن عمها إبراهيم «زياد مولوي».. ولا تجد من يساعدها سوى شقيقتها «منى واصف»، التي تعيش حلمها المكسور بالزواج ممن تحب، و«ميل بختها» بسبب أطماع والدها.

شوقي الذي أكل علقه، يسدّد بعض الديون، وهم يتمنون له علقه كل يوم، باعتبار أكل العلقه هي رزقة هذا الشاب.. وسينفذ مشهد جرّه خلف حصان، كرمى لتمكنه من تجميع المهر الذي يؤهله للزواج من حبيبته ليلي..

الفيلم يحاول ملامسة أحوال الناس الذين يعيشون حياتهم في أدوار الكومبارس، والمعاناة التي يلاقونها، كما يقوم بتناول مسألة تصوير فيلم داخل فيلم، وحضور الكاميرا أمام الكاميرا، في دلالة على أهمية الصورة..

يحضر العريس الثري إبراهيم «زياد مولوي»، وهو ابن عمته كما فهمنا.. العريس الثري قادم من أستراليا، مما يشير إلى الأثرياء الجدد القادمين من خلف البحار، والذين جمعوا الأموال من العمل خارج البلد.. زياد مولوي يحضر هنا خارج شخصية عبّو، وبعبداً عن دور زياد الذي عرف به، ولكنه لا يتخلّى عن جوهر الشخصية ذاتها، بطرافتها على مستوى الشكل والمضمون..

يقوم شوقي بتنفيذ مشهد السقوط من أعلى بناية، للحصول على عائد كاف للزواج من ليلي، ولكنه سيكتشف أن شقيقه شريف فتح الحصالة، وأخذ المال، أي مبلغ الـ 2500 ليرة التي كان قد وفّرها، من أجل أن يقوم شريف بشراء «ميكروسكوب».

يتخلّف شوقي عن الحضور في الموعد المقرر للخطبة، وقد فقد المبلغ اللازم للخطوبة، بسبب شقيقه شريف، ولا يستطيع إخبار ليلي بفحوى السرّ الكامن في مختبر شقيقه شريف، ومحاولاته في الوصول إلى العقار الذي ينقذ البشرية، والحياة على وجه الأرض.

بندق «عبد السلام الطيب»، صبي التصوير، يحضر لإعطاء شوقي أمر التصوير، ويخبره بإيمانه بموهبة شوقي ومستقبله الفني.. بينما إبراهيم يغدق

بالوعود الفارهة، لكل من ليلى ووالدها..

شريف يتوصل إلى العقار، فيجريه على أرنب وينجح، ويحتاج لتجربته على إنسان، فيكون أن يصل إلى إقناع شقيقه شوقي، الذي يصغر إلى الحجم المُقدَّر، ومن ثم وباستمرار المضي في التجربة يختفي شوقي، ويصبح كأنما لبس طاقة الاخفاء، أي أنه موجود، ولكنه غير مرئي!..

شوقي، غير المرئي، يبدأ بتدبير المشاكل في حفلة خطوبة ليلى إلى إبراهيم، ليس بلعبة الضرب المتبادل بين ضيوف الحفل، بل بالرعب الناشئ في نفوس الحضور لاعتقادهم بأنه من الجن، أو إنه شبح شوقي، الذي كان قد هدد بالانتحار، إذا تم تزويج ليلى من غيره!..

شوقي يكتشف أن شقيقه شريف لا يمتلك العقار المضاد، الذي يعيده للرؤية مرة ثانية، فيقرر أن يقيم حكمه في الأرض، ويعيد الأمور إلى نصابها، فينتقم ممن ظلموه، ويحاول منح العدل للمظلومين.. هكذا نراه يتسلل إلى بيت الراقصة ويقضي وطره منها، في ثأر خاص منه لكرامته التي طالما أهدرتها هذه الراقصة..

كما أنه يأخذ الأموال من اللصوص ويوزعها على الفقراء، في انتقام عام من فقره هو، ومحاولة محو الفقر من العالم.. ويحاول منع تزويج الفتيات الصغيرات من الرجال الأثرياء الأغنياء.. ويضطر للدخول في حوار قيمي مع إحداهن «مها الصالح»، وكل منهما يملك تبريراً لما يقوم به.

قد يعتقد أحد ما أن هذا الفيلم ينتمي إلى الخيال العلمي، خاصة في ترقب قدوم العام 2000، الذي كان العالم ينتظره بحسابات مختلفة، وهو الأمر الذي سوف يحضر في العديد من الأفلام العربية، على الأقل. لكن فيلم «العالم سنة 2000» اختار أن يجعل من موضوعه مدخلاً لشيء من الكوميديا، و شيء من المنطق الأخلاقي حول الغني والفقر، والفن والفنانين، والحب والزواج.. وأشياء من محاولات الخدع البصرية، التي تستحق الانتباه إليها، سواء في تضائل حجم شوقي، أو في اختفائه، وإبراز آثاره، والتعامل معها من قبل الفنانين الآخرين، الذين كان المطلوب منهم اعتماد أسلوب التمثيل الإيمائي، ومنهم من نجح فعلاً في هذا الموقف الصعب!..



حسنی پیروسف سمیرا مری لچوی فواد

ادیب قلورد
منی واصف مہا الصالح

شری قلمی شری ۲۲ عربیہ التوفیقیت ۵۷۴۴۴۴

شقة الحب

إنتاج: أفلام الاتحاد¹.

عام الإنتاج: 1972.

إخراج: نجدي حافظ.

قصة وسيناريو وحوار: سامي غنيم.

مدير التصوير: أحمد أبو سعدة.

مونتاج: مروان عكاوي.

مساعد الإخراج: زكي صالح.

أداء: محمد عوض، ماجدة الخطيب، نوال أبو الفتوح، رفيق السبيعي «أبو صياح»،
نجوى فؤاد، زياد مولوي «عبدو»، أنور البابا «أم كامل»، عبد الله النشواتي
«أبو شاكر»، أحمد الطرابيشي، صلاح قصاص، نجاح حفيظ، انطوانيت
نجيب، محمد الطرقي، أديب شحادة، قمر مرتضى، شريف السيد..
«الطفلان: ماهر الصوص، رنا عجة»..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

استمراراً للتعاون مع مصر سينمائياً، وربما الاستتجاد بألمع نجومها،
وفاتناتها، يأتي فيلم «شقة الحب» ليعالج موضوعاً سورية، على الدرجة ذاتها من
كونه موضوعاً عربياً، أو عالمياً.. إنه موضوع التمكُّن من إيجاد سكن، خاصة في
حالة الفورة الاجتماعية التي تمثلت بقدوم الآلاف من الريفيين كمهاجرين داخلين،

¹ - محمود قاووق.. ويبدو أن لاسم «أفلام الاتحاد» علاقة باتحاد الجمهوريات العربية..

ليتمركزوا في المدن، أو ضواحيها، في سبيل تأمين العيش، أو بحثاً عن مستقبل أفضل بعدما بات الريف غير كافٍ بنظرهم، لتحقيق الأحلام التي تدغدغهم..

لا يناقش هذا الفيلم موضوع الهجرة الداخلية، أسبابها، ونتائجها، لكنه يتناول آثارها، من حيث اندلاع مشكلة السكن، وعدم القدرة على إيجاد بيت أو شقة، وسيتم هذا التناول بطريقة كوميدية معتمداً على سامي «محمّد عوض»، وهبة «ماجدة الخطيب»، وهما عروسان مصريان يأتیان إلى دمشق، بسبب العمل، حيث قامت الشركة التي يعمل سامي بها بنقله من فرعها في مصر إلى فرعها في سورية..

وسامي المصري القادم إلى سورية، لا يجد من ملجأ مؤقتاً سوى الإقامة في بيت ابنة خالته عطيات «نوال أبو الفتوح»، والتي هي زوجة أبو صياح «رفيق السبيعي».. وبالتالي يتم تبرير لهجة عطيات المصرية!..

في العمل يلتقي سامي بصديقه كمال «زياد مولوي»، الذي تقدمه تيتيرات الفيلم باعتباره «عبدو»، على الرغم أنه في هذا الدور لا علاقة له بالدور التلفزيوني أو الكركتر الذي مثله من خلال «عبدو». وكذلك الأمر بصدد نجاح حفيظ، التي تقوم بدور مديرة المدرسة التي تعمل بها هبة كمدرسة رياضة، ونجاح حفيظ هنا لا علاقة لها بصورة «فطوم حيص بيص»، لكنها المديرة التي ستعرض للعديد من الأحداث، من كسر النظارة، إلى كسر اليد..

كمال يدعو صديقه سامي وزوجته إلى سهرة، يصدف أن يحضرها أبو صياح، الهارب من زوجته بعد ادّعاء كاذب بوفاة صديقه عدنان المنادلي، من أجل أن يكون برفقة الراقصة نجوى فؤاد، التي تستغل السهرة لتؤدي وصلة راقصة مطوّلة..

يبدو أبو صياح، في هذا الفيلم، في صورة الرجل الضعيف الشخصية أمام زوجته، القوية الشخصية، كما يبدو في هيئة الرجل المنحل أخلاقياً، والفساد اجتماعياً، على الرغم أن مظهره في إطار شخصية أبو صياح ذاتها.. ننتبه إلى إمكانيات الفنان الكبير رفيق السبيعي، وقدرته على التلوين في شخصية أبو صياح، التي تم تثبيتها على مستوى الشكل، لكن مضمونها تغير.

كل محاولات سامي للاستفراء بعروسه تفشل، مع محاولات عطيات الدائمة لمنع هذا التواصل، بشتى الطرق، فيقرر سامي وعروسه استئجار شقة، وهنا تبدأ المشكلة. أبو شاعر «عبد الله النشواتي» صاحب مكتب عقاري، وتبيان لمفارقات أصحاب المكاتب العقارية «طلب الفروغ، الإلزام بشراء العفش».. والمافيا الحقيقية التي تشكلت مع أزمة السكن، من قبل أصحاب المكاتب العقارية، وتجار البناء.

على الرغم من جدية الحكاية، ومأساتها لأصحابها، على الأقل، إلا أن الفيلم الذي قرر من قبل أن يكون كوميدياً، مع بهارات من المشاهد الساخنة، والعري الفاضح، يفرغ المشكلة من مضمونها، لتصبح مشكلة رجل وإمرأة يتحرقان للتواصل الجنسي، حتى لو أدى بهما الأمر إلى «ارتكاب فعل فاضح في مكان عام»، عندما يفرقان في القبلات المحمومة، في حديقة عامة..

كوميديا الحركة في البحث عن شقة، تطل برأسها، حتى وإن كانت مصطنعة، فنرى سامي وعروسه هبة على دراجة هوائية يتنقلان من مكان لآخر.. في مشاهد صامتة.. ونمر على كيد النسوان، وظرافة حكاية القطعة التي أكلت 2 كيلوغرام من اللحم، فيما وزنها لا يتعدى الوزن المذكور.

يذهب الفيلم الباحث عن المتعة إلى سهرة بمناسبة عيد زواج أبو صياح، وستكون هذه السهرة في نادي ليلي، حيث نرى رقص نجوى فؤاد على أنغام «اسكتش بحر بور سعيد»، وهو ما سبق أن رأيناه في فيلم سابق للراقصة ذاتها، والاسكتش ذاته.

ثم نرى رقص أبو صياح ونوال أبو الفتوح، على نغمة «العتبة قزاز»، على الرغم من أن أبو صياح رجل تقليدي الشكل، من حارة شعبية، يفترض به أن يكون محافظاً، على الأقل ناحية زوجته.. ولكن ضرورات وجود الفنانة نوال أبو الفتوح، وتكوينات جسدها المغرية استدعت الفيلم والمخرج لارتكاب هكذا حماقة..

محاولات استفراء سامي بعروسه هبة تفشل، بما في ذلك إدعاء هبة المرض للانسحاب من السهرة. ومن ثم الاستمرار في الادعاء المتبادل بالمرض، بين هبة وعطيات، مما يجعل من عمل سامي في الغسيل والطبخ والعناية بالأولاد، محاولة كوميديّة.

سيتعرض سامي لمحاولات المساعدة من العاملين معه في الشركة، فتكون بعض المساعدات زيادة في المشكلة، كما في محاولة كمال إعاره شقته لسامي كي ينفرد بهبة، لكن الراقصة ذاتها تأتي إلى الشقة مصادفة موعدها مع أبو صياح في الشقة ذاتها. مما يدل على أن كمال لا يقل تهتكاً ومجوناً عن أبو صياح نفسه، وارتباطهما بالراقصة ذاتها، التي تبدو في الصورة النمطية عن الراقصة العاهرة، المباحة للجميع.

وسيحاول بعض العاملين في الشركة مد يد المساعدة لسامي، كما فعل درويش «أحمد عداس»، المستخدم في العمل، هذه المحاولات ستوقعه في حبائل قورلي «صلاح قصاص»، الذي سيقوم بممارسة النصب على سامي وهبة، معاً..

المدير العام للشركة التي يعمل بها سامي يتدخل أخيراً، ويؤمن له شقة عن طريق وزارة الإسكان، ولكن قرار نقل سامي من «الجمهورية العربية السورية»، إلى «الجمهورية العربية الليبية»، يأتي بغتة، مما يضطر سامي وهبة للسفر إلى ليبيا، حيث ربما سيعيدان التجربة المؤلمة مرة أخرى، بحثاً عن شقة يمارسان الحب فيها..

بعد الوداع في المطار، وأحرّ التمنيات، يلتفت زياد مولوي إلينا، نحن جمهور المشاهدين في الصالة ليقول لنا: «قولوا آمين»..

فيلم «شقة للحب»، يأتي في مرحلة اتحاد الجمهوريات العربية، التي قامت مطلع السبعينيات، وضمت مصر وسورية وليبيا والسودان، ومن هنا فقد توزعت فروع الشركة على هذه الدول، في محاولة للتناسق مع الأفكار التي حاولت أن تنظر إلى اتحاد الجمهوريات العربية كواقعة اجتماعية، وهو ما ثبت بطلانه، إذ سرعان ما تهاوى هذا الاتحاد، لنتبين أنه لم يكن سوى واقعة سياسية. والفيلم يذكرنا، من جهة أخرى، أن ليبيا كانت تحمل اسم «الجمهورية العربية الليبية» قبل أن تحمل اسم «الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى».

من المؤسف أن فيلم «شقة للحب» أفلت من يديه فرصة تناول موضوع هام على الصعيد الاجتماعي والنفسي، كما على المستوى الاقتصادي، وبالتالي فرصة الإشارة إلى مخاطر الهجرة الداخلية، التي كان لا بد لها أن تخلق أزمات اجتماعية

اقتصادية في المدينة والريف على السواء، فتمتلئ المدن بالسكن العشوائي، ويفرغ
الريف من إمكانيات تطويره وتنميته وتحديثه.. فبقي فيلماً على قدر من الطرافة،
والكثير من الایحاءات الجنسية!..



رحلة حب

إنتاج: محمود قاووق.

عام الإنتاج: 1972.

إخراج: يوسف معلوف.

تأليف: عبد العزيز سلام.

تصوير: محمد الرواس

مونتاج: مروان عكاوي

أداء: حسن يوسف، شمس البارودي، رفيق السبيعي، زياد مولوي، إغراء، ياسين بقوش، سامية جزائري، محمد طرقي، ملك سكر، حسن بغداد، مظهر جليلاتي، هاني شاهين، نبيلة النابلسي..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

عندما وقفت المطربة نوال فؤاد «شمس البارودي» لتغني في واحد من وصلاتها الغنائية في هذا الفيلم، سوف تغني لاتحاد الجمهوريات العربية، من مصر وسورية وليبيا والسودان، وسوف تتباهى كثيراً بهذا الأمر. لن يتم هذا الأمر في فيلم سياسي، بل ولن يمنح الفيلم هوية سياسية، بل سيبقى فيلم «رحلة حب» خليطاً من الكوميديا، والمغامرات البوليسية، والحب والرقص، في كوكتيل عجيب، لك يكن من الممكن شراؤه لولا وجود حسن يوسف، وشمس البارودي، الثنائي الفني، الصاعد بقوة حينها..

أحمد «حسن يوسف» رسام، شاب عابث، يلتقي حاتم أبو ريحة الملقب أبو صياح «رفيق سبيعي»، صديق والده القديم، وسرعان ما سيحاول أبو صياح تزويج أحمد لابنته القبيحة «سامية جزائري»، البلهاء.. ولا أدري أية فكرة غير

حكيمه قادت الفنانة سامية جزائري لابتداع هذا الشكل من البلاهة، التي لا تدخل في باب الكوميديا، ولا الطرافة، وعلينا رصد المسافة التي قطعتها بين صورتها في هذا الفيلم، وهي صورة رديئة تماماً، وبراعتها في أداء «أم أحمد»، أو «أم محمود»، التلفزيونيتين.

حامد «أحمد طرابيشي»، من جهته، رجل عصابة، يشرف على حال ابنتي عمه: المطربة نوال فؤاد «شمس البارودي»، والراقصة «إغراء»، وهو في الحقيقة يحاول أن يستخدمها لأعماله الدنيئة. وبحضور شمس البارودي تتحول إغراء إلى كومبارس، ربما بسبب الوهج الذي تحوز عليه الوجوه المصرية..

تحصل علاقة حب بين أحمد ونوال، وفوراً إلى المسبح، حيث تتبدى لنا نوال في لباس البحر، على حافة المسبح، مستعرضة قوامها الجميل، بالرقص، والغناء، والاستلقاء كرمى لعين الكاميرا النهمة. وذلك قبل الذهاب في زيارة إلى قصر العظم، حيث سيقوم أحمد بالشرح لنوال عن الطقوس الشامية التي تجسدها تماثيل قصر العظم، في رحلة شبه سياحية.

يبدو الفيلم «رحلة حب» فعلية فيما بين البطلين، والممثلين على السواء.. جولات في روابي مصايف دمشق.. بلودان، والزيداني.. قبلات حارة.. فيما حامد يقود عصابته، ويتحدث بلهجة مصرية، واضحة الركاقة.. ومن الطريف أن رجال العصابة يسرقون سيارة أحمد، وسرقة بيت أبو صياح، بعد أن يقومون بتقييده، وصبيه البدين عبدو «زياد مولوي»..

في الوقت الذي يبدو «عبدو» في صورته الأصلية له، من حيث الغفلة والبدانة، إلا أن مبروك بقوش «ياسين بقوش»، والذي يهوى نجوى «ملك سكر»، يعتبر محاولة لإعادة تقديم ياسين بقوش خارج صورة ياسينو، وبالاقتراب من الكوميديين الرسميين، في السينما المصرية.

العصابة تتسبب علبة المجوهرات في السيارة المسروقة، والعثور عليها سوف يثير الشك والريبة بأحمد، والتنبيه لوجود العصابة، والشروع بملاحقتها، على نحو كوميدي، مما يجعل الفيلم ينتسب إلى الكوميديا البوليسية، دون أن يتخلّى عن كونه من أفلام الحب والاستعراضات..

تجري عمليات تتكر مختلفة الأشكال، ويتم الذهاب إلى ملهى ليلي، حيثأبو صياح و«الخواجة بيكاسو» وطلب صورة بالألوان الطبيعية «الميكروكروم». ووصلات من الرقص الشعبي، والتراثي.. ومن ثم المطربة نوال فؤاد «شمس البارودي» تغني «ع اليادي»، بتحويل في الكلام، فتغني عن الشاب السوري، وحسنه، وجاذبيته، ومن ثم تغني للبلدان العربية «مصر، وليبيا، والسودان، وسورية».. بما يدل على دول «اتحاد الجمهوريات العربية».

ملاحظات على قدر من الطرافة بين العصابة من جهة، وأحمد ونوال ومبروك ونجوى، من جهة ثانية، وأبو صياح وسكرتيره عبدو، من جهة ثالثة.. وإذ يقرر كلٌّ من جهته المبيت في أوتيل، يتم توزيعهم على غرف مشتركة: أبو صياح ونوال المتتكرة بهيئة رجل.. وعبدو ونجوى المتتكرة بهيئة رجل.. وأحمد وسامية جزائري.. إغراء وياسين المتتكر بثياب امرأة..

كوميديا المفارقات، ووصلات رقص وغناء، واستعراضات، فنرى وصلات من الرقص الكلاسيكي، ثم أغنية ورقص «جيرك»، ومن ثم رقص شعبي سوداني «البامبو»، ومصري «على الواحدة ونص».. وسينتهي الفيلم بإلقاء القبض على العصابة، وزواج كل من يريد بمن يهوى..

فيلم «رحلة حب»، هو هذا الخليط من حكاية الحب والمغامرة والرقص والاستعراض، والمطارادات المثيرة والمفارقات الطريفة، والاثارة، دون أن ينسى لفظة تحية إلى «اتحاد الجمهوريات العربية».. دون تعليق!..

شباب في محنة

إنتاج: محمد الزوزو

عام الإنتاج: 1972

إخراج: نجدي حافظ.

تصوير: أحمد عرفان.

أداء: حسن يوسف، إبراهيم خان، محمود جبر، نبيلة عبيد، يوسف فخر الدين،
مها الصالح، نزار قوّاد..

المصدر: مراجع

عن الفيلم:

غلطة واحدة قد تكون مدمرة، وفاتحة لارتكاب الخطايا التي لا تغتفر. ربما يشكل هذا مدخلاً أولياً مناسباً للحديث عن فيلم «شباب في محنة»، ولكن المدخل الأقرب هو من باب «الشباب»، ليس لأنهم موجودون في العنوان فقط، وليس لأن العنوان يحذرنا أو يخبرنا أنهم في «محنة»، فقط، بل لأن الفيلم يحمل على أكتافه مهمة مناقشة واقع الشباب، في حال افتقد فيه القدوة الأسروية، والتربية الصالحة، وسار جيل من الشباب على دروب الانحراف..

في بيئة اجتماعية مؤاتية، وفي حال من انشغال الآباء والأمهات، ينجرُّ ثلاثة من الشباب وراء أهوائهم، ومتعهم، وخلال عملية سرقة، يضطر أحدهم «إبراهيم خان»، لقتل فتاة «مها الصالح»، بضربها بغطاء الموقد «الصوبيا» على صدغها، مما يؤدي إلى موتها.

الشباب الثلاثة يياغتون أصلاً بوجود الفتاة، في وقت كان من المنتظر أن يكون البيت فارغاً، وسيياغتون أكثر بفعل القتل الذي جرى في لحظته المباشرة،

دون سابق تخطيط، ويمكن القول إن القتل جرى بسبب الخوف، لا بسبب الجرأة، وبسبب الجبن، لا بسبب الشجاعة.

الشاب القاتل سيهوي في مستنقع من التوتر والخوف والقلق والكوابيس، وتترأى له الفتاة القتيلة في اليقظة والنام، فهو ليس محترف قتل، ولا سوابق لديه، وبنيته الجسدية والنفسية أوهن من أن تتحمل هكذا جريمة بشعة ارتكبها في لحظة طيش..

والشرطة الباحثة عن فك أسرار الجريمة، تبدأ بالاستدلال على مؤشرات أن الجاني هو من الوسط الاجتماعي ذاته، جيران وأقرباء ومعارف.. وتتكشف في الطريق إلى معرفة القاتل قصص حب وعلاقات تتراوح بين البراءة، وانعدامها، والحب والخيانة..

الشباب في «محنة»، سواء هم من خلقوها، أو أنتجت السلوكيات الاجتماعية المحيطة، والانشغالات المتعددة. والشباب هم في النهاية ضحايا حتى وإن بدا واحد منهم جلاداً.. هم ضحايا لواقعهم على القدر ذاته من المسؤولية تجاه هذا الواقع، وهم من خلال هذه الحكاية المؤسسية، مثلوا دور الكاشف الذي يلقي الضوء على جزء من العلاقة ما بين الشباب والمجتمع المحيط بهم.

صحيح ان فيلم «شباب في محنة» لم يرق إلى مستوى البحث السوسيولوجي في حال الشباب وعلاقتهم بوسطهم الاجتماعي، ومدى القدرة على تحصينهم إزاء المغريات التي تراودهم، لكنه في الوقت نفسه انتباهة حسنة من قبل صنّاع السينما في سورية، ويتضمن الكثير من الاشارات إلى هذه التفاصيل الهامة، ولعله رسالة تحذير إلى كل شاب وفتاة، كما إلى كل أب وأم، من خطر الغفلة عن جيل ينمو بين أيديهم ولا يعرفون عنه شيئاً..

يبقى للفيلم أنه جمع فنياً عدداً من نجوم الشاشة المصرية، خاصة الفنان حسن يوسف ويوسف فخر الدين، اللذين اشتهرا بكونهما من شياطين السينما المصرية، عبر مجموعة من أفلام تبدأ عناوينها بالشياطين، إضافة إلى الفنان السوداني الأصل، إبراهيم خان، والذي اشتهر في السينما المصرية، فضلاً عن الفنانة نبيلة عبيد.

من جهة ثانية يلفت النظر الأداء الجيد للفنان نزار فؤاد، الذي تمكن في هذا الفيلم من إبراز قدراته الفنية الحقيقية، ذاك الذي لم تكن أفلام الكوميديا تسمح له بها، كما يلفت الحضور الطافح بالبراءة للفنانة مها الصالح، في ظهور مبكر لها، ومبشر بها.. والحضور المتمكن للفنان السوداني الأصل إبراهيم خان.

الراعية الحسنة

«امرأة حائرة»

إنتاج: والي السيد.

عام الإنتاج: 1972.

إخراج: عاطف سالم.

ألحان: بليغ حمدي، إخوان رحباني.

الموسيقى التصويرية: أمين الخياط.

مونتاج: صاحب حداد.

مدير التصوير: مصطفى إمام.

أداء: ناهد الشريف، نور الشريف، المطربة الكبيرة: شريفة فاضل، عميد المسرح: عبد اللطيف فتحي، أحمد الطرابيشي، سلوى سعيد، شفيق المنفلوطي، أحمد أيوب، أديب شحاته، الراقصة أميرة فؤاد، عبد الفتاح الزين «المزين»، نادية أرسلان، انطوانيت نجيب..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

سلطانة «ناهد شريف» راعية غنم، تتحدث اللهجة البدوية المركبة، فيما والدها، أبو هاني «شفيق المنفلوطي» يتحدث لهجة الريف السوري، القريب من دمشق.

جلال «نور الشريف» طالب في كلية الطب، يقع في هوى الراحية الحسنة سلطانة، والدته «سلوى سعيد» ووالده «أحمد أيوب» يتحدثان اللهجة المصرية الواضحة الركاقة والتقليد الفجّ.. ويحاولان بكل ما يمكنهما من إبعاد ابنهما عن

الراعية، وهوها، ومن ذلك أنه يقررون دفعه للسفر إلى فرنسا لاستكمال دراسته.
ولا يجد جلال سوى القول: «حكموا علينا بالفراق يا سلطنة»..

الشيخ حازم «عبد اللطيف فتحي» الإقطاعي الذي يملك الأرض، وبالتالي يملك مصير سلطنة ووالدها، وعلى الرغم من كبر سنه، وتقدمه في العمر إلا أن مطاوع «أحمد طرابيشي» وكيله على الأرض والأملاك، والذي كان يريد سلطنة لنفسه، يتمكن من إقناعه بالزواج من سلطانه، انتقاماً منها، وفعلاً يطلب الشيخ حازم سلطانه لنفسه، ولا يتمكن والدها من رفض الطلب، فيما توافق هي الزواج بسبب مؤامرة من والدته جلال التي أخبرتها أن جلال ينوي خطبة زميلة له في الجامعة.

في فرنسا جلال يحذر زميله من خطرهم «أو خطرهن»!.. ويقصد بذلك التحذير اللواتي يردن التغرير بالطلبة العرب، والنيل منهم، وفق مخططات أمنية واستخباراتية.. ومع ذلك فإن جلال الذي اشتهرت قصة حبه للراعية الحسنة يُقابل بالاستهزاء من زملائه في حفلة راقصة «عبد الفتاح المزين، ناديا أرسلان».. الحضور يثغو: «ماع.. ماع».. وهذا لن يمنع من تحول جلال إلى قائد طلابي، يريد قيادة الطلبة العرب لدعم القضية الفلسطينية..

تقرر سلطنة الزواج من الشيخ حازم، الذي سوف يموت في ليلة الدخلة، ربما بسبب المشاهد العارية التي تتحفنا بها ناهد شريف في هذا الفيلم، وسوف نكتشف أن أملاكه مسجلة باسم مطاوع، الذي لا يكون من أمره إلا طرد سلطانه ووالدها، والحياسة على أملاك الشيخ حازم، لكون أوراق الزواج قد تم تلفيقها، ومن ثم إتلافها..

المنكوبة سلطنة، تمتطي أول قطار إلى بيروت، في القطار تلتقي السيدة لولا «شريفة فاضل»، التي تتولى تحويلها إلى عاهرة ممتازة، بعد أن منحتها اسم «نانا»!.. ومما ينبغي الانتباه إليه هنا أن التوجه نحو بيروت يأتي انسجاماً مع صورة بيروت في العقلية السينمائية السورية، من حيث كونها مدينة اللهو والمتعة، وملجأ كل باحث عن متعة، أو هارب من هموم الحياة، وربما طالب انحراف!.. وليس طالب ثقافة، ونضال سياسي، كما هي في الواقع..

كما أن حضور المطربة شريفة فاضل في هذا الفيلم له علاقة بالشهرة الواسعة التي حققتها هذه المطربة بداية السبعينيات، ببعض أغانيها الشهيرة، وكذلك بافتتاحها ملهى ليلي عرف باسم «الليل».. وهنا ستغني شريفة فاضل أغنية «يا باش مهندس»..

يعود جلال من فرنسا للبحث عن حبيبته سلطنة.. يمر على مطاوع نصف المشلول، والمنكسر، والذي سرعان ما يبادر للاعتراف بذنبه، على الأقل بسبب العقاب الإلهي الذي وقع عليه لما ارتكبه من آثام، تجاه سلطنة ووالدها..

ومن ثم يصل جلال إلى الملهى الذي تعمل به نانا «سلطنة»، وتكاد تكون زبونتته، لولا أنه كان غاطساً في سكره حتى الثمالة. إنها الدنيا الضيقة، فجلال القادم من فرنسا، والحاضر إلى بيروت، ليلتقي في غرفة عاهرة مع من كانت حبيبته، وكأن الدنيا ضاقت عليهما، بما رحبت.

أغنية شريفة فاضل «آه يا المكتوب»، وقد تحولت سلطنة إلى نانا الراقصة البارة.. كلام الأغنية يحيل إلى قسوة القدر «المكتوب»، وفعايل الزمان.. والمثلة ناهد شريف تحسن أداء الميلودراما الهندية، تماماً كما تحسن أداء أدوار الإثارة..

جلال يستمر في البحث عن سلطنة، على الأقل بطريقة لا علاقة لها بالذكاء، المفترض أن يتوفر في شاب من طرازه، درس الطب، ولا يكاد يقنعنا بعد هذا البحث بأنه كان في فرنسا.. إنه يحمل صورة للرعاية التي تركها، ويجول بها على الملاهي.. ونانا الراقصة البارة في وصلة رقص شرقي عارمة، ولا بد حينها أن يصل جلال.. وإذ تتكرر نانا له يصفعها جلال ويفادر..

ولكن لا تنتهي الأمور على هذا النحو، فلا بد من الصفح والغفران، في أفلام ميلودرامية من هذا الطراز، وهكذا فإنه أثناء عمله كطبيب في مشفى في دمشق، تتصل لولا بجلال، وتبلغه جزعة بمحاولة نانا الانتحار، فيعود إلى لاسترجاعها..

فيلم «الرعاية الحسنة»، أقرب للانتماء على المستوى الإنتاجي إلى السينما المصرية، لكنه على مستوى الحكاية والتمثيل والمكان والشخصيات والبناء، هو أقرب للانتماء إلى السينما السورية، ومن هنا كان تناولنا له هنا باعتباره من أفلام القطاع الخاص في السينما السورية.

وسيحمل فيلم «الراعية الحسنة» كل سمات السينما السورية الخاصة، من حيث اتجاهها نحو الحكاية الملفقة، التي تقوم على المفارقات، والمصادفات، والمؤامرات، وتمتلىء بالحب والخيانة، بالوفاء والغدر، بالاثارة والتشويق، بالرقص والاستعراض، والعري المبذول، وفوق كل ذلك أحكام القدر التي لا تغيب عن الحضور، والتدخل في تغيير سياقات الأحداث.

مقلب من المكسيك

إنتاج: دمشق للسينما.

عام الإنتاج: 1972.

إخراج: سيف الدين شوكت.

سيناريو: فيصل الياسري.

عن رواية للكاتب الألماني كوت غيتز.

موسيقا المقدمة: وليد غلمية.

موسيقا القانون: أمين الخياط.

ماكياج: صبحي المصري.

مهندس الصوت: زهير فهمي.

مساعد مخرج أول: أنا دورداي.

مساعد مخرج ثاني: سمير سلمون.

مساعد مونتاج: زياد معدني.

الانتاج: شاكِر بريخان، جلال سالم، مظهر جليلاطي.

مونتاج: قيس الزبيدي.

مدير التصوير: أحمد أبو سعدة.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، هالة شوكت، منى واصف، «ضيفة الشرف»: ناهد يسري» بالاشتراك مع جميل ولاية، شاكِر بريخان، محمد طرقي، نور كيالي، أحمد طرابيشي، رياض شحرور، صالح خلقي، ناهد حليبي، جميل العبد، فريال شמוש، محمد شيخ نجيب، لويس بدوي، هشام مصري، عزت

شراباتي، لينا باتع، أسامة خلقي. والوجه الجديد سلمى مصري. ومن ثم يذكر 17 وجهاً جديداً عرفنا منهم صباح جزائري. كما يذكر الأطفال ومنهم مها المصري.

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

«الأخلاق زينة الانسان»، هو شعار الأستاذ تيسير أفندي «نهاد قلعي»، ولهذا فعندما يتقدم أستاذ المدرسة صبري «أسامة خلقي»، لخطبة ابنة تيسير أفندي، يرفض هذا الأمر لمجرد سماعه أن هناك استلطافاً بين الاستاذ صبري وابنته، ويعنفه قائلاً: «بدك تحب وتعشق روح تجوز ممثلة سينما»..

كأنما يكرس هذا الفيلم الفهم التقليدي المحافظ، ونظرتة الدونية للسينما، ولمثلة السينما، التي يراها هي المرأة المناسبة للحب والعشق، وليس ابنة الأسرة المحترمة.. الغريب، أو الخطير، أن الفيلم لن يفند هذه الرؤية، أو يُورد ما يقابلها، في المكان والزمان والموقع الصحيح، ويتركها معلّقة ربما قيد النهاية، ومقولتها في معنى الأخلاق.

وعلى الرغم من أن الفيلم مأخوذ عن رواية للكاتب الألماني كوت غيتز، وفق ما يذكر، إلا أن طريقة جعله سورية محلياً كانت ناجحة بطريقة ملفتة، تُسجل للسيناريست فيصل الياسري، المخرج العراقي، الذي سنرى له مساهمات عبر عدة أفلام سورية من إنتاج القطاع الخاص، سوف نتوقف أمام كل منها، في وقته، دون أن ننسى الإشارة إلى الفيلم القصير الجميل الذي أنجزه فيصل الياسري لصالح القطاع العام، تحديداً التلفزيون العربي السوري، وكان بعنوان «نحن بخير».

ربما كان هذا الاستطراد ضرورياً، ونحن نقف على باب فيلم «مقلب من المكسيك»، خاصة وأن فيلم يأتي من خلف الكثير من النوايا الطيبة، على مستوى انتقاء العمل الأدبي الألماني، أو كتابة السيناريو، أو تنفيذ المونتاج الذي نفذه المخرج العراقي قيس الزبيدي، في تعامل نادر من قبله مع سينما القطاع الخاص في سورية، والذي ذكر لنا أنه رفض الكثير من العروض الجدية لإخراج فيلم سينمائي للقطاع الخاص..

نعود إلى الفيلم فنجد تيسير أفندي «نهاد قلعي»، أو تيسير العرنوبي، وهو رجل كثير الأولاد «عشرة أولاد»، بل يبدو مثقلاً بهم، فضلاً عن كونه متزمتاً اجتماعياً، إلى المحافظة الصارمة، ونرى ذلك من خلال تعامله مع زوجته «منى واصف»، وابنته الكبرى كوثر «سلمى مصري»، فعندما يأخذ أولاده في رحلة، على هيئة طابور، يترك ابنته الكبرى في البيت، حرصاً عليها..

درويش أفندي «محمد طرقي» صاحب البقالية العجوز، يطلب يد ابنته كوثر «سلمى مصري»، في تصابٍ يثير السخرية، أكثر مما يثير الضحك.

يأتي خالو دريد «دريد لحام» من دمشق، ويبدو منذ البداية أنه يختلف عن زوج أخته تيسير أفندي، فنراه يستهزئ سائلاً ابنة أخته: «وما قالك إيمتى راح يرجع القائم بالأعمال على قصر يلدز؟»، القائم على «قلعة الأخلاق»..!

دريد، أصلاً جاء من أجل موضوع هدية «هالة شوكت»، أخت تيسير التي تزوجت رغماً عنه، وهاجرت منذ عشرين سنة.. كالعادة، في الأفلام المستقاة من مصادر أجنبية، يأتي دريد ليخبر تيسير أن أخته هدية ماتت، بالسكتة القلبية، وأنها تركت له ثروة كبيرة، مشروطة بوصية خاصة، تقول بتحول الورثة لصالح الابنة كوثر، شرط حضورها هي والوصي عليها، إلى المكسيك، لاستلام الورثة..

تيسير يرفض، بل يثور ويغضب ويحرق كل ما هو من هدية، دون معرفته.. الخال دريد، يلعب من أولاد أخته، ويفني لهم، بينما الوالد يبدو مثيراً للخوف.. هناك الكثير مما يدبره الخال، ومما يثقل على تيسير، ويحثه على قبول السفر..

أبو صخر «أحمد طرابيشي»، شخصية القبضاي السوري، أو الشامي، بالصوت العريض، والنبرة القوية.. نراه عائداً من المدرسة الليلية، حيث يتعلم القراءة والكتابة، ويرفض قصّ أظفاره، لأنه يستخدمها في الشجارات «الخناقات».. وهذا ما يجعلنا مدارس تعليم الكبار، التي انتشرت مطلع السبعينيات بنية القضاء على الأمية، ومحوها..

كوميديا قادمة من طرافات من طراز: «يحدّ سورية من للشمال شمال سورية.. ومن الشرق شرق سورية».. وسؤال: «شو هاي المكسيك.. قواعد والا

تاريخ؟»..

يبدو أن تيسير على قلق بين القبول والرفض.. إنه بين سؤال الواقع الصعب الذي يعيشه، والقيمة الاخلاقية التي يؤمن بها.. وفي النهاية يقرر تيسير العرنوبي السفر. في المطار وقبيل مغادرة تيسير ودريد وكوثر، نرى صبري «أسامة خلقي» بين المودعين، منكسراً على حبه المغادر.

مشاهد في سماء مكسيكو. مشاهد من المزارع والحقول والثمار المكسيكية.. ومن ثم الوصول إلى فيلا الأخت هدية. الفيلا مليئة بالفتيات الشابات، ونعرف من الدليلة «لينا باتع» أن هذا المكان هو إحدى مؤسسات المرحومة..

نلاحظ أن هدية «هالة شوكت»، على قيد الحياة، وهي تراقب الأحداث، دون أن تلتقي بداية بالقادمين من سورية. ومن ثم تلتقي بدريد..

نبدأ نتعرف على المؤسسة. نظامها، وقوانينها، ونشاطها. ومن ثم سهرة مكسيكية ترحيبية بالقادمين من سورية، على أنغام أغنية «يا ستي الختيارة».. الراقصة المكسيكية، هي الممثلة المصرية ناهد يسري، ذاتها. ومن ثم سنعرف أنها مدربة في المؤسسة. ننتبه إلى ناهد حليبي، كواحدة من فتيات المؤسسة، قبل أن تنتقل إلى بطولات في أفلام قادمة.

يلتقي الثلاثة مع مدام لاموندا «هالة شوكت»، مديرة المؤسسة، والتي تعرف عن نفسها بأنها لبنانية، تقيم في مكسيكو. تيسير يظن أن المكان مشبوه، فكل ما يراه يؤكد ظنونه.. ومام لاموندا تحتضن كوثر بحب.. وبعد شوط من الظنون والشكوك، دريد يوضح الحقيقة لتيسير بأن المؤسسة مخصصة لتأهيل وتعليم الفتيات المشرذات.

كوميديا المفارقات، والالتباسات، كما حصل في الخلط بين درس الموسيقى والسباحة، وأغنية «يا أولاد محارب»، بطريقة دريد لحام الأثرية.

يحضر المحامي غاديللو «شاكر بريخان». نعرف أنه من تل كلخ، اسمه جاد الله، وأصبحت غاديللو. قراءة وصية المرحومة هدية.. الوصية تشترط أن تمر كوثر بالشروط ذاتها التي مرت بها هدية.. أي أن تحب، ويرفض والدها زواجها ممن تحب، فتهرب معه.. يثور تيسير ويعود إلى سورية..

يبدو أن تيسير مستعد لتنفيذ هذا الشرط.. ويبدأ بالمرأوة.. يقبل خطوبة
الحاج درويش لابنته، ويبدأ يسهل أمور هروب ابنته مع حبيبها صبري.. دريد
يصبح فارساً مكسيكياً، يريد غسل العار بالدم. تنفضح الحقيقة: عن «الحب
باعتباره جريمة».. عن سؤال «الأخلاق ثباتها وتغيرها».. وسنرى تيسير يقبل
اليوم، ما كان رفضه قبل عشرين عاماً.. ونتساءل: هل هذا بسبب تغير الزمن، أم
لتغير الزمن؟..

ولا ينسى الفيلم أن يقدم خط مختار القرية الانتهازي، الذي يرفع يافطة
الشعار لكل من يعتقد أن لديه مالأ.. وخطبة مدير المدرسة، الطافحة بالتأنيب،
والممتلئة باليقين: «يا مختار.. ما بيعمر القرية غير ولادها»..

فيلم «مقلب من المكسيك» يستخدم طريقة التحايل، إذ لم يتم التصوير في
المكسيك، على الرغم من أن قسماً وافياً من أحداثه تدور في المكسيك، بل اكتفى
بالإحياء بذلك، تارة عبر المونتاج، باستخدام انسيروات لمشاهد وثائقية لمعالم
شهيره من المكسيك، وتارة عبر بعض الأزياء الشهيرة ذات النكهة المكسيكية،
كالبرنيطة العريضة، والموسيقى، وطريقة الرقص.

وكاد الفيلم في أكثر من لحظة أن يتحول إلى درس في الأخلاق والمثل والقيم،
ومناقشتها، في ثباتها أو تغيرها، في صدقيتها أو زيفها، وفي مدى صمودها أمام
المغريات المالية. وإذ ينهزم النموذج المتزمت، وينجح النموذج العملي، يبقى السؤال
عن مدى عمق هذا التناول، وانجرار الفيلم وراء مغريات الكوميديا، أو إغراءات
الأجساد العارية على حافة المسبح، والإحياءات الجنسية الموهومة؟..

مقلب حب

إنتاج: سيريا فيلم.

عام الإنتاج: 1972.

إخراج: يوسف معلوف.

تأليف: أحمد ثروت.

أداء: ناهد يسري، محمود جبر، هالة فاخر، لينا باتع، نجاح حفيظ، قمر مرتضى، سامية جزائري، أزهار، طلحت حمدي، سعد الدين بقدونس، ناجي جبر، أحمد عدس «عداس»، حسام الدين، ياسين بقوس «بقوش»، محمد صالحية، محمد طرقي، عدنان أبو الشامات، جميل ولاية، والفنان الشعبي رفيق السبيعي/أبو صياح..

موسيقى الإسكتش: سهيل عرفه.

مساعد مخرج أول: أسامة ملكاني.

مكياج: صبحي المصري.

مساعد التصوير: علي مكيه.

مهندس الصوت: زهير فهمي.

مونتاج: مروان عكاوي.

التصوير: محمد الرواس.

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

محمود «محمود جبر» يبيع كتب أمام كافيتيريا أبو صياح، الكافيتيريا التي كانت سابقاً تحمل اسم «مقهى الانشراح»!.. هكذا نرى تحول المقهى إلى كافيتيريا،

وما يحمل هذا التحول من دلالات، تتعلق على الأقل بالتغيرات التي أصابت مدينة دمشق، أزمنتها وأمكنتها وشخصياتها..

محمود يبيع الكتاب بليرة، بطريقته الكوميديّة المعروفة، كأن يلوم من يدمن على قراءة الكتب بالإيجار، ويقول له: «روح اقرأ في المكتبة الظاهرية».. ويومها كانت المكتبة الظاهرية هي المكتبة الأم في دمشق، قبل أن تأتي المكتبة الوطنية «مكتبة الأسد» لتحل المكتبة الظاهرية إلى مكان مهجور، لا يعدو أن يكون ضريحاً للظاهر بيبرس البندقداري.

يأتي بهاء «طلحت حمدي» برفقة شلته: لينا باتع وهالة فاخر وناجي جبر، الذي يبدو أنه أول أدواره، اسمه فيصل، وهو بدون أي علاقة بشخصية أبو عنتر.. وتمارس هذه الشلة شيئاً من السخرية من محمود، الذي يستحق الاحترام لأنه يبدو على هيئة الفتى العصامي، كما يستحق السخرية لأنه يبدو أبلهاً في لحظة أخرى..

أبو صياح هو خال محمود، يدير المقهى الذي صار كافيتيريا، وسنرى ياسين بقوش في دور صبي قهوة أبو صياح، بشارب شابن، وهو ما يعيدنا إلى محاولات بعض الفنانين السوريين الاستعانة بأشكال من الكركترات الشهيرة في السينما العالمية، هو هنا نموذج شابن، بينما تبدو سماح «سامية جزائري»، ابنة أبو صياح، في كركتر غريب الشكل، هو كركتر البنت القبيحة البلهاء، ربما في محاولة غير موفقة للسير على طريقة الفنانة المصرية الشهيرة أيامها خيرية أحمد.. وثنائيا مع محمود «فؤاد المهندس»!.. وشتان ما بين النموذجين.

الأحداث تدور في حي دمشق عتيق، الذي باتت الأحاديث التي تدور فيه تتعلق بما هو ناشئ ومستجد من متغيرات، كالحديث عن الباصات وأزمة المواصلات.. أهمية العلم.. أفساط الجامعة..

«ما أقدرش على كده»، يفني محمود الطامح ليصير محامياً، على الرغم من أنه يعيش مع أمه «قمر مرتضى»، حالة الفقر، مما يدفع خاله أبو صياح إلى دفع أفساط جامعة محمود لدراسة الحقوق، وكان القسط 55 ليرة سورية.. وفي طابور دفع رسوم الجامعة يتم طرد فيصل «ناجي جبر». ونعتقد أن هذا هو أول ظهور له،

إذ يبدو على هيئة شاب بلحية شقراء، أو حمراء..

حنان «ناهد يسري»، زميلتهم في الجامعة، والتي تتحدث باللهجة المصرية، تأتي للتسجيل، فيبادرهما محمود، ويدعوها لتأخذ دوره، ويريد أن يدفع لها قسطها.. يبدو أنه واقع في هواها، ولكن بهاء «طلحت حمدي»، يأتي ليطرده محمود، ويذهب هو وحنان إلى الكافتيريا..

سناء «هالة فاخر» صديقتهم في الجامعة، وتحدث هي الأخرى باللهجة المصرية، ولتفسير الحديث باللهجة المصرية يبدو أن حنان وسناء هما فتاتان قادمتان من مصر..

محمود يبدو ظريفاً على شيء من البلاهة، وسناء تبدو على نحو قريب من ذلك أيضاً. وتبقى للفيلم مآثرة أنه يجمع بين هذين النموذجين من الكوميديانات السورية والمصرية..

أستاذ الجامعة «محمد صالحية»، بصوته المميز، وشكله الوقور، وحضوره النادر في السينما السورية، يعطي طلابه محاضرة عن «أحكام الزواج»، وهو ما يثير حوارات ونقاشات بين طلبة الجامعة من شباب وشابات حول هذا الموضوع.. في افتتاح الفرقة الموسيقية، وفي في سهرة عبث، الجميع على شرب، وعلى رقص.. محمود التمل مع أحمد عداس، في ظهور مبكر له.. والانتهاه إلى رقصة الحفاة، التي كان يأمل محمود أن تصبح موضة.

في لعبة يحيكها بهاء وفيصل ورويدا وسناء، ثمة فاتورة طعام تترتب على محمود، بقيمة واحد وسبعين ليرة وفرنك.. المؤامرات تتوالى على محمود الذي يبدو على قدر عال من البلاهة، وأبو صياح لا يجد مفرأ من أن ينقذه من المآزق، كل مرة.. حتى في مشهد سيارته الأثرية، وجرها بالطنبر.

محمود يذهب إلى بار ويمضي ليلته مع أحمد عداس، ثملين.. والشرطي أبو أسعد «محمد طرقيجي» يساعد محمود التمل للوصول إلى البيت.. ومحمود المهزوم، يبيع الكتب: «مقلب حب بثلاث فرنكات»..

رحلة في باص سكانيا. اسكتش غنائي. «هاني شاهين في ظهور مبكر له». تبدأ من «ع الأوف مشعل، أوف مشعلاني». «مظهر جليلاتي في ظهور مبكر»..

وعلى مدرج بصرى: اسكتشات غنائية.. بهاء وفيصل في ثنائي شرير.

حنان تصدُّ بهاء بشكل صارم، وتقترب من محمود، مما يثير غيظ بهاء وتابعه فيصل.. وسيجد بهاء وفيصل الفرصة المناسبة حيث يضربان محمود علقه ساخنة، تنتهي بهما إلى السجن..

حامد «سعد الدين بقدونس»، والد حنان، يأتي من مصر، حيث أن حنان تعيش هنا مع خالتها «نجوى صدقي».. يبدو أداء سعد الدين بقدونس مسرحي الطابع، زاد من ضعفه اللهجة المصرية التي يتصنع الحديث بها.. وذلك على الرغم من إقرارنا بالموهبة الكبيرة التي يمتلكها هذا الفنان القدير، لكن تركيبة الدور، واللهجة جعلتاه في هذا الموقف الذي لا يحسد عليه..

في نتيجة نهاية العام الدراسي، يكون النجاح نصيب محمود وحنان، بينما الرسوب نصيب بهاء وفيصل.. في عقاب غير قدرى هذه المرة، لكنه النتيجة المتوقعة لثنائي شرير.

كوميديا المشاهد الصامتة: أبو صياح وسيارته ومحمود على طريق المطار. الطائرة تقلع بحنان إلى مصر، قبل أن يصل محمود، فلا يجد إلا أن يقول: «كان حلم، وطار».. وعلى الرغم من أنه يقول: «راح أعيش مع الدمعات والوردات».. إلا أنه يرمي بباقة الورد خلفه.. ويمضي إلى كلمة النهاية..

فيلم «مقلب حب»، من الأفلام التي يمكن اعتبارها نقلة في تاريخ سينما القطاع الخاص في سورية، فهو من جهة أولى معدُّ لوجه سينمائي جديد، قادم من المسرح بقوة، هو الفنان محمود جبر، ترافقه ظهورات مبكرة وأولية لعدد من نجوم السينما السورية، ومنهم شقيقه الفنان ناجي جبر الذي سيتحوّل إلى نجم السينما السورية القوي، سواء عبر شخصية أبو عنتر، أو خارجها.

وهذه الخطوة تأتي بعد مرحلة أولى، كنا نجد خلالها أن الأفلام فيها تُعدُّ إما للثنائي دريد ونهاد، أو لبعض النجوم المصريين، أو لبعض المطربين، دون كثير من الانتباه لنجوم سوريين واعددين، من الممكن لهم أن يقدموا شيئاً للسينما السورية، أو للفن السوري عموماً، وبالتالي فإن هذا الفيلم مغامرة محسوبة، حققت النجاح.

فيلم «مقلب حب» لا يشكو من رداءة حقيقية، ولا من قوة منتظرة، بل بالاعتقاد أنه فيلم مقبول إلى حد كبير، لا يستخف بعقولنا، ولا يبتذل نفسه، ولا يغالي في حكايته، خاصة وأنه يترافق مع التحولات التي كانت تشهدها الحالة السورية على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي.. مطلع السبعينيات، وذاك التآرجح بين القديم وذاكرته، والشوق إليه، والجديد واشتراطاته وضروراته التي كان من الصعب تلافيها.

إنه فيلم ظريف، فيه الكثير من نكهة أيام زمان، أيام الحارات العتيقة، بل لعله من أكثر الأفلام السورية التي ينطبق عليها ما قاله الأستاذ الناقد محمد الأحمد، ذات مرة: «الأفلام التجارية السورية كانت لذيدة». صحيح أنها كانت بلا همّ فكري، أو بُعد أيديولوجي. ولكنها كانت أفلام لذيدة»¹..

1 - الناقد محمد الأحمد: في حوار مع القناة الفضائية المصرية، مساء 2005/2/16.

بنات للعب

إنتاج: عادل قوادري¹.

عام الإنتاج: 1972.

قصة وسيناريو وإخراج: رضا ميسر.

حوار وكلمات الأغاني: عبد العزيز سلام.

مدير التصوير: محمد الروّاس.

مساعد مصور: يحيى عباس.

مونتاج: رضا ميسر.

ألحان الأغاني والموسيقى التصويرية: سهيل عرفه.

مساعد مخرج أول: يوسف شرف الدين.

مساعد مخرج ثان: سهيل ميسر.

توزيع: تحسين القوادري.

أداء: نيللي، أحمد رمزي، زياد مولوي، بالاشتراك مع الممثل الكبير: محمد رضا،
وضيف الشرف: أديب قدورة، والمطرب الصاعد: فؤاد حجازي، محمد
الدوكش، إغراء، مها الصالح، نبيلة النابلسي، مظهر الحكيم، زياد منقاري،
عبد القادر الفحل، جورج هيلانة، شمعون عنتر.

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

¹ - أفيش الفيلم يذكر أن هذا الفيلم من إنتاج «الشهباء للسينما».

أن يشير هذا الفيلم إلى أن مناظره كافة قد تم تصويرها في رأس البسيط، ومصايف كسب، واللاذقية، فهذا يعني أنه فيلم صيف، وبحر، بما يتضمن ذلك من شباب وحب ومرح ورقص وغناء، وربما الكثير من الكوميديا، والقليل من المغامرات..

لا يخيب فيلم «بنات للحب» الظن، ويستعين بالمطرب فؤاد حجازي الذي يظهر على هيئة صياد خلال تيترات الفيلم، وهو غارق في واحدة من أغنيات الصيادين الشهيرة، ولكن بألحان جديدة للموسيقى سهيل عرفه، وكلمات تقول «هيلا هيلا.. والرزق على الله»، بينما المعلم رضا «محمد رضا» يبدو منذ البداية، وقبل التيترات، نموذجاً للثري البخيل، على الرغم من أننا سنعرف أنه يمتلك أسطولاً من مراكب الصيد..

نذير أفندي «أديب قدورة» مراقب العمال لدى المعلم رضا، يبدو لصاً محتالاً منذ البداية، فضلاً عن كونه لثيماً إذ أنه يوغر صدر المعلم رضا، ضد أحمد «أحمد رمزي»، الذي جاء به المعلم رضا معه من مصر.

أحمد، من جهته، مدعوماً بصديقه الصياد حجازي «فؤاد حجازي»، يناشد العمال بعدم السكوت على مستحقاتهم من العمل الاضائي، والعمال بين متحمس ومتردد وخائف.. تقع المواجهة بين المعلم رضا وأحمد.. وإذ يفشل أحمد بالحصول على الأجور الإضافية يهدد باللجوء إلى النقابة!.. وقبل ذلك يعلن الاضراب عن العمل.

يذهب المعلم رضا لاستقبال ابنته سناء، في ميناء اللاذقية، وهناك يلتقي بمحض الصدفة بكل من زياد «زياد مولوي»، وزقزوق «محمد الدوكش»، على تناقضهما الشكلي بين البدين والنحيل، اللذين كانا يعملان في الاسكندرية، وهما الآن ينتظران خطبتيهما القادمتين من مصر، بدعوة لقضاء عطلة في رأس البسيط.

تحضر سناء «نيللي»، ونوال «مها الصالح»، وناهد «إغراء»، ويبدو أنهن زميلات في جامعة القاهرة، بالصدفة، فتذهب نوال وخطيبها زياد، وناهد وخطيبها زقزوق إلى الشاليهات على رأس البسيط، بينما تنغمس سناء في المشاكل

التي يواجهها والدها المعلم رضا، فتقف إلى جانب أحمد والعمال في مطالبهم العادلة من أجل حقوقهم، وتكشف سرقات نذير، وتتخلى عن إخبار الشرطة، كرمى لأطفاله، ولكن مقابل أن يكتب استقالته من العمل..

سناء تنتمي إلى صف العمال والصيادين، وتطالب والدها أن يعطيهم حقهم، وأن يدرك أهمية وشرف العمل وقيمته.. بينما من الصعب النظر إلى نوال وناهد باعتبارهما خطيبتين، بل هما أقرب إلى بنات المتعة واللهو والهوى..

سناء تدعو الجميع لقضاء وقت في المصيف في كسب، وفي الطريق ثمة أغنية تؤديها سناء مع زياد «اضحك فرفش.. ولا تهتمش»!.. وستذهب محاولاتها مع أحمد سدى، إذ أنه لا يكف عن ترداد مطالبته بحقوق العمال.. فيما تتبئ عينا سناء أنها باتت تميل إليه.. ويتجلى ذلك في لعبة آلة الغناء، من قبلهما إزاء بعضهما البعض.. ومن ثم جولة العراق، والتوقيف في النظارة معاً، كما يريد المخرج، طبعاً، لأن هذا لن يحدث إلا في أفلام من هذا النوع، أو عند مخرج من طراز رضا ميسر!..

في هذا الاستسهال، يحاول فيلم «بنات للحب» اختراع بعض الطرافة في الموقف بين سناء وأحمد، من خلال مفارقات ومواقف تمحو المميزات الأصلية، والخصائص الجوهرية، لكل من الشخصيتين، فلا تعود سناء طالبة الجامعة، المؤمنة والمدافعة عن حقوق العمال، ولا يبقى أحمد ذاك الصياد، فاقد الحيلة أمام نذير أو المعلم رضا، والباحث عن مساعدة سناء لنيل حقوق العمال والصيادين. بل سيختزل الفيلم الصيادين إلى ثنائيات مكونة من نوال وخطيبها زياد، وناهد وخطيبها زقزوق، وسناء وأحمد!..

هل من الطرافة بمكان أن لا يعرف المعلم رضا، وهو الذي يمتلك أسطولاً من مراكب الصيد، ما معنى نوع «سمك القرش»، وأن لا يكون قد سمع باسمه، وأن يعتقد أن ثمة علاقة بين هذا النوع من السمك والمال «القرش»، ومن ثم أن يفر هارباً من سمكة من هذا النوع؟.. وهل يمكن لفتاة من طراز سناء، مهما كانت، أن تمنح أول عابر سبيل «مظهر الحكيم»، فرصة أن يدلّك جسدها بالكريم المضاد لأشعة الشمس؟.. وأن ينساق أحمد وراء أول فتاة تغريه «نبيلة النابلسي»؟..

بل وهل يمكن للمعلم رضا أن يغير كل مواقفه في مشهد واحد؟.. فيتخلى عن حبه للمال، وطمعه بالثروة، وأن يقبل خطوبة أحمد لابنته سناء؟.. كيف يمكن لمرة أن يتحول بهذه الطريقة؟.. المهم أن الفيلم ينتهي بأغنية «هيلا هيلا.. يا بشاير هلا»، يشارك فيها كل من سناء وحجازي، وبرقص الجميع؟..

يبدو أن هذا الفيلم مُعدٌ خصيصاً لنجوم مصريين، كان لهم من حظوة الصعود الفني، القسط اللائق، أولاً الفنانة نيللي، اللطيفة الجمال، والتي سبق لها العمل في السينما السورية، من قبل مع دريد ونهاد، وثانياً الفنان أحمد رمزي، أحد الشياطين الثلاثة الذين عرفتهم السينما المصرية مع حسن يوسف، ويوسف فخر الدين. وهو نجم سينمائي كان مشهوراً بوسامته، كما بقوته العضلية، وبراعته في فنون القتال على شاشة السينما. وثالثاً الفنان الكبير محمد رضا، الشهير بالمعلم رضا، صاحب الحضور الكوميدي الخاص.

أما على الصعيد السوري، فإن هذا الفيلم يستند إلى حضور ثنائي فني غريب ركناه زياد مولوي، ومحمد الدوكش، وهما اللذان يبدوان أنهما كانا يحاولان صناعة ثنائي النحيل والبدين، دون أن يستمرا فيما بعد، أو ينجحا فيما حاولاه، فضلاً عن نجوم آخرين كان لهم من التميز حصة، بدءاً من الفنان أديب قدورة، ومن ثم الفنانة إغراء، ومحاولة الفنانة مها الصالح الظهور في إهاب فنانة الإغراء، مع قليل من المساحة للفنانة نبيلة النابلسي.

فيلم «بنات للحب» لا يراد منه سوى التسلية والمتعة في عوالم بهيجة، كما تفعل أفلام الصيف والحب والشباب، وإن لم يفلت هذا الفيلم من حبكة قصة فيها المؤامرات والنزاعات والصراعات فيما بين العمال وأرباب العمل، وحل الخلاف هذا على أساس أنه نوع من سوء الفهم، وبسبب لعبة يقوم بها شرير أو خبيث، وذلك بعيداً عن مقولات الصراع الطبقي، وتناقض المصالح، وصراعاتها.. وإن نشد التعاون والتصالح في النهاية..

لا يجوز في حال من الأحوال محاكمة هذا الفيلم أكثر من كونه كوميدياً صيفياً، وعلاقة مرحة، وحالة حب، تقتضيها جوانب المتعة في مشاهدة السينما، وهذا حق لا يجوز التجهّم كثيراً في وجهه.

شقة ومليون مفتاح

إنتاج: تحسين القوادي.

عام الإنتاج: 1973.

قصة وسيناريو وإخراج: رضا ميسر

مونتاج: أميل بحري

مركبة الفيلم: منى صبان¹

مدير التصوير: محمود سابو

أداء: طروب، ناجي جبر «أبو عنتر»، ياسين بقوش، فهد كعيكاتي «أبو فهمي»،
محمد خير حلواني، أحمد خليفة «أبو عبدو البيروتي»، علي الرواس، عبد
الله النشواتي «أبو شاكر»، نزار فؤاد، أنور المرباط، كاميليا، جورج هيلانة،
عبد الله حصوة، لطفي الحفار، ميليا فؤاد، شارلوت رشدي، ناديا باسم،
محمد الدوكش، محمد طرقيجي..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

تتيرات الفيلم تنهمر على أغنية «والله لكشّه هالعصفور» للمغنية طروب،
التي كانت على شيوخ أيامها. تتيرات الفيلم ترينا جولات بانورامية في مدينة
دمشق، مطلع السبعينيات، كما سبق أن رأينا في أكثر من فيلم من إنتاج تحسين
القوادي، الذي يبدو أنه كان مُولعاً بالبعد السياحي للسينما، أو أهمية رؤية صورة
المكان السوري على الشاشة، وإن لم يكن هذا على علاقة وطيدة بموضوع الفيلم.

1- د. منى صبان: أكاديمية مصرية، وهي اليوم تدير مدرسة للسينما والتلفزيون على الشبكة
الإلكترونية. ولا يوجد أي صلة قرابة تربطها مع السيناريسست السوري رفيق الصبان،
المقيم في مصر منذ سنوات!..

ناهد عبد العظيم «طروب» موظفة مصرية في «شركة التعهدات العمومية» في سورية، لذا هي تتحدث اللهجة المصرية.. دون أن نعرف مبرر وجودها في هذه الشركة، أو هل هي منتدبة، أم لا؟.. ولكن المهم أنها تبحث عن بيت للإيجار، ومستخدمو الشركة يقدمون عروض التأجير الطريفة بتناقضاتها..

إذا نحن أمام فيلم آخر، فضلاً عن فيلم «شقة للحب»، يتناول مشكلة السكن، والعثور على بيت للإيجار، بل والطريف أن الباحث عن بيت للإيجار في الحالتين هو من نوع الموظفين، وكلاهما قادم من مصر!..

في الشركة ثمة العديد من الموظفين بتنوعهم، ربما من أبرزهم ياسين «ياسين بقوش»، الموظف الغلبان، الذي يرمي عليه زملاؤه: محمد الدوكش، محمد طرقي، الموظفين في الشركة مثله، مهمات القيام بتنفيذ المعاملات، وتسطير الأضابير..

يبدو أن ياسين يعاني أيضاً من مشكلة في السكن، إذ نراه دائماً التأخر عن موعد الحضور للعمل، ويتلقى التأييب من مدير الشركة «علي الرواس» دون أن يغفر له حديثه عن أزمة المواصلات، وأزمة السكن..

الزميلان في العمل: ياسين وطروب، ينغمسان في رحلة البحث عن شقة فاضية.. وفي هذه المسافة تكون المناسبة لنسمع أغنية طروب «قلا قلا»، ونرى المشاهد البانورامية من بلودان والزبداني والربوة وغوطة دمشق.. على الرغم من أنه ليس من مبرر درامي، أو وظيفة، للأغنية في أحداث الفيلم..

أبو عنتر «ناجي جبر»، صاحب ورشة حداد «حدادة إفرنجي»، وهو مالك لعدد من العمارات السكنية، وتتمكن طروب من أن تستأجر شقة في إحدى عماراته.. في إشارة إلى أن الموظف بات مستأجراً عند أصحاب الصنعة، وهذا يدل على خلل اقتصادي، لا بد أن يقود إلى أكثر من خلل اجتماعي.

كان يمكن للفيلم عند هذه اللحظة أن يشق طريقه نحو أن يكون فيلماً جيداً تتوفر له كل المستلزمات للنجاح، سوى أن مال نحو الإثارة، والكوميديا الخفيفة، دون أي نقاش أو تناول للحالة الظاهرة.

نستعرض الساكنين في عمارة أبو عنتر، فنرى منهم: أبو فهمي «فهد

كعيكاتي»، في شخصية الظريف الدمشقي، كعاداته، على الرغم أنه بات يعمل مدير شركة، ومع ذلك فهو الجبان الرعديد أمام زوجته، والمكبوت جنسياً، فلا يكون له إلا متعة التلصص من نافذة الحمام، على جارته، التي لا يروق لها تبديل ثيابها إلا أمام النافذة المفتوحة في تناول منظار أبو فهمي. بل إن مصور الفيلم لا يتورع عن استخدام الزوم، للاقتراب من الجارة شبه العارية!..

الجار الثاني هو غندور «أبو عبدو البيروتي»، وهي شخصية الظريف اللبناني، المتين الشكل والصوت، والراغب في التمثيل، والذي يسمي نفسه «جميل الفطن»، ويقدمك نفسه للجارة باعتباره ممثلاً سينمائياً.

الجيران جميعهم، سوف يتسابقون من أجل خدمة الجارة الجديدة، وكسب ودّها.. وهذا ما يثير الكثير من المفارقات الضاحكة، من حيث اختلاف ما يقدمه كل جار عن الآخر، حسب وضعيته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، ومن حيث إثارة غيظ نساء العمارة الأخريات.. ومن جهته يوافق ياسين على فكرة طرحها عليه مدير الشركة، وهي تأمين سكن له في شقة، شريطة أن يقوم بإخلائها عندما يحتاجها المدير، لعقد اجتماعات خاصة. إشارة ذلك اللبنة الحمراء أعلى الباب، ووضع المفتاح تحت الدواسة أمام الباب.

سيكتشف ياسين معنا نحن المشاهدين، أن الشقة هي عبارة عن وكر للدعارة، يستخدمه المدير وأعوانه، ومعارفه وزملائه، لكن ياسين لن يتمكن مثلاً، نحن المشاهدين، من رؤية ما يدور داخل هذه الشقة الوكر. فثمة العديد من المشاهد العارية، والمشاهد الفاضحة، التي لا هدف لها سوى الإثارة، وكان بإمكان الفيلم الاستغناء عنها تماماً، والاكتفاء بالتلميح والإشارة إليها، دون أن يفقد الفيلم شيئاً، بل ربما يزيد من قوته، لكنها الجرأة إلى حدّ التجرؤ، الذي لم يقف عند حدّ، بل إنه وصل إلى درجة الاستعانة ببنات الهوى، والعاهرات، لتصوير بعض المشاهد!..

سيقضي ياسين الكثير من الليالي متشرداً في الشوارع الباردة إلى درجة أن يسقط في المرض، وعندما تكتشف زميلته طروب ما كان قد وافق عليه، تقوم بتعنيفه ولومه على هذا السقوط أو الانحطاط الأخلاقي، على الرغم من أنها لم

تتوانى عن المشاركة في قسط من مشاهد العري في هذا الفيلم، دون أن يكون لمشاهدها العارية أي دور درامي، سوى التنفيس عن جارها المكبوت، بإتاحتها تلصصه عليها.

فيلم «شقة ومليون مفتاح»، استفاد من المرونة العالية للرقابة يومها، خاصة إزاء موضوع الجنس، فقدم الكثير من العري الفاضح، حتى لو لم يقدم علاقة حب، ولا تناولاً لموضوع إيروتيكي، فجعل المشاهدين من طراز أبو فهمي، في الفيلم، يتلصصون ويتلصصون، حتى آخر مشهد!..

قطط شارع الحمراء

إنتاج: أنور القوادري.

عام الإنتاج: 1973.

قصة وسيناريو وإخراج: سمير الغصيني.

حوار: فارس يواكيم.

مدير التصوير: يوسف عنتر.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: يوسف شعبان، مديحة كامل، نوال أبو الفتوح، محمود جبر، «الوجهان الجديدان: كريم أبو شقرا، شوقي متى»، نزار فؤاد، نجاح حفيظ، ناهد حلبي، محمد طرقي، علي دياب..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

الدراجات النارية.. الجنون.. الفوضى.. الخنافس.. الشعور الطويلة.. الذقون.. الأقراط والعقود.. العري.. الجنس.. المخدرات.. الضحك الفاجر.. المواء كالقطط.. الحديث باللغة الأجنبية..

هذه أبرز سمات موجة هستيرية، غزت المنطقة، مُصدّرة من قاع أوروبا وأمريكا، ربما نتاج الشعور بالاحباط والانكسار واللاجدوى، تلك الحالة التي بدأت على إيقاع مآسي الحرب العالمية الثانية، التي حاولت تدمير كل ما هو جميل في الإنسان، وأسفر عن ظهور الكثير من النظريات والأفكار والاتجاهات والتيارات، الفلسفية والاجتماعية، السوداوية النظرة، والتي لا ترى في الإنسان إلا الشر، من طراز مقولة: «الآخرون هم الجحيم»..!

وربما أيضاً يمكن الكشف عن مرجعيات هذه الظاهرة بسبب انكسار

الحركات الشبابية الناهضة في ستينيات القرن العشرين، التي ولّدت شيوع حالة من هذا الاحباط، والعبث، واللاجدوى..

هكذا كان في الغرب، عند نهاية الستينيات، وكان أن تسريت بعض مظاهر هذه الحالة إلى عالمنا، وصار من الممكن رؤيتها في بعض شوارع مدننا، أو محلات السهر، واللهو..

ينبني فيلم «قطط شارع الحمراء» على تناول هذه الظاهرة، بشكل لا يخرج عن إطار النظرة إلى بيروت، أو إلى شارع الحمراء، في السينما السورية، تلك النظرة التي تبين أن بيروت هي مساحة مفتوحة لكل أنواع المجون، مقابل دمشق المدينة المغلقة أمام كل هذه الطرز من الممارسات.

كامل «محمود جبر»، شاب سوري يأتي إلى بيروت بكل سذاجته وطيبته التي تقترب إلى حد البلاهة. إنه محمود جبر، بطريقته المعروفة في الكوميديا، الطريقة المسرحية التي قلّما تتغير، في الأداء الحركي، أو الأداء الصوتي، حتى لو أصبح اسمه هنا: «كامل» بدل «محمود»!..

سعاد «مديحة كامل» خطيبته، وهي فتاة مراهقة، ذات طموحات في العيش الرغيد، وهي طموحات تتنافى مع حقيقة أنها خطيبة كامل، إذ لا يبدو أن أي جامع يمكن أن يربط بينهما، فهي المقبلة على الحياة بجنون، وهو الواقف على حافة الحياة، بتردد، إن لم نقل بعدم جرأة، أو سذاجة لا تمنعه من أن يكون أضحوكة الشباب اللبناني، الذين يجد نفسه فيما بينهم، بطريقة لا تتكر الرؤية اللبنانية للشباب السوري، الأقرب إلى الريفي، منه ابن المدينة!..

سامي «يوسف شعبان»، شاب تختلط هويته المصرية، بدوره اللبناني، وهو هنا يملك محلاً للهو في شارع الحمراء، وانسجماً مع واقعه هذا، وبطبيعته المتمردة البادية على شكله، وطريقة لباسه، فإنه يشكل عصابة من العبثيين، هي عصابة قطط، لا تكف عن المواء، والضحك الماجن، وتعاطي كل الموبقات الممكنة.

سامي المرتبط بعلاقة خطوية مع منى «نوال أبو الفتوح»، لا يبدو مرتبطاً اجتماعياً بأي قيمة، أو علاقة، سوى أنه مرتبط بمصلحته باعتباره صاحب محل يؤوي هؤلاء العابثين..

طموحها العالي في العيش بالطريقة المهووسة، يقود سعاد إلى الانغماس في حياة هذه الجماعة من العبيثين، حتى لو وصل بها الأمر إلى أن الفوضى والحشيش والمخدرات.. على الرغم من كل تحذيرات ونصائح والدها «نجاح حفيظ».

الوجهان الجديدان: كريم أبو شقرا، شوقي متى.. يبدوان أبرز أعضاء عصابة القطط، وأكثرهم تهوراً وجسارة، وإذ تذهب عصابة القطط ذات ليلة لاستكمال نشوتها على شاطئ البحر، تتوفر الفرصة المناسبة للنيل من سعاد جنسياً، في مشاهد مترعة بالجرأة والهلوسة والتحشيش..

الاعتداء الجنسي الذي يحصل يكون القشة التي تقصم ظهر بغير هذه العصابة، إذ أن سعاد تنتحر إثر اكتشافها ما جرى لها في تلك الليلة، تاركة السؤال معلقاً، عن حياتها، وعن موتها، معاً.

فيلم «قطط شارع الحمراء»، المستند إلى حضور يوسف شعبان، القوي، وحضور مديحة كامل، المغربي، ونوال أبو الفتوح، لا ينتبه لمسألة الكشف عن أسباب هذه الظاهرة، نشأتها، وآثارها، ونتائجها.. أو ربما لم يقدر على ذلك فوجد أن المتاح له هو الدعوة الإنشائية البيانية، للتخلص من هذه الظاهرة، وسوءاتها.. وهي دعوة كان من المطلوب أن تتم درامياً، ضمن السياق البنائي للفيلم، وليس على هيئة مقولات تتفوه بها شخصيات في الفيلم.

يبقى من الملفت في فيلم «قطط شارع الحمراء» هو دور المونتاج الذي نفذه المونتير مروان عكاوي، أحد أهم وأكثر من ساهم في مونتاج أفلام سينما القطاع الخاص في سورية، إضافة لبعض أفلام القطاع العام، قبل أن نراه مخرجاً، قبل سنوات قليلة من مطلع الثمانينيات.

بنات آخر زمن

إنتاج: تحسين قوادري.

عام الإنتاج: 1973.

سيناريو وإخراج: رضا ميسر.

تصوير: محمد الروّاس.

مدير التصوير: يوسف عنتر.

أداء: كاتلين، إيهاب نافع، زياد مولوي، محمود جبر، ناهد حلبي، خالد تاجا، محمد العقاد، محمد خير حلواني، نادية أرسلان، جرمين صباغ، «ظهور المعلق الرياضي المعروف عدنان بوظو»..

المصدر: مراجع.

عن الفيلم:

ضمن أفلام الصيف، التي تمزج الكوميديا، بالحب، بالمغامرات، والمؤامرات، يأتي فيلم «بنات آخر زمن»، الذي يبدو من عنوانه نبذة اللوم الموجهة ضد نوع من البنات، يرى فيهن الفيلم أنهن «بنات آخر زمن». فعند وصف أي شيء بأنه «آخر زمن» إنما يعني في الذهنية الشرقية، الفساد والضلال، وقلة الأخلاق، والانحراف عن درب القويم.

لا ينطبق هذا الوصف على البنات، فقط، بل على كل شيء، كأن نقول: أطفال آخر زمن، شباب آخر زمن، نسوان آخر زمن، دنيا آخر زمن.. بل يمكن القول إنها: سينما آخر زمن.. مما يعني نفص اليد منها!..

فيلم «بنات آخر زمن»، أعد لنفسه العدة اللازم لفيلم من هذا النوع، فاستدعى من مصر الفنان إيهاب نافع، الذي كان على صعود وشهرة، في بعض

أفلام السينم المصرية، بملامحه الأوروبية، على الرغم من أنها تبقى في كثير من الأحيان ملامح جامدة، غير قادرة على منح التعبير المناسب للحالة المطلوبة درامياً، ولعله المر الذي جعل عمره الفني السينمائي قصيراً، على الرغم من ارتباطه بالفنانة المصرية ماجدة.

ولتقف أمامه، فقد اقترح الفيلم علينا وجهاً فنياً نسائياً جديداً، رأى فيه المنتج تحسين قوادري، أو المخرج رضا ميسر، الأهلية في أخذ المكانة المناسبة في قائمة جميلات السينما العربية وفاتتاتها، وبالتالي يكون لهذا الفيلم ومنتجه أو مخرجه قصب السبق في إهداء السينما العربية وجهاً جديداً.

إنها «كاتلين»، التي لا أعتقد أن أحداً رآها في فيلم آخر، بعد هذا الفيلم لأسباب لا ندري كنهها، على الرغم من أنها على مستوى الشكل تمتلك الكثير من الوجه السينمائي، من حيث رقة الملامح ونعومتها، ولون العينين، ودقة الشفتين، وانسدال الشعر، مدعومة بالطول الفارع، والقوام الممشوق، والجسد المتناسق، الذي قد يحلو للكاميرا تمليه، وتأمله، وهي تخطر على شاطئ البحر.

كما استدعى الفيلم، الفنان زياد مولوي «عبده»، على حد تعبير الفيلم، على الرغم من التغيير الكبير، والجوهري في شخصية «عبدو» الحقيقية التلفزيونية، فإن كان من غير الممكن محو بدانته، فإن هذه البدانة تتحول إلى سمة أو ناتج من نواتج الشراهة التي لا تقف عند حدود الشراهة للطعام، بل للنساء أيضاً، وهو الاتجاه الذي سيذهب فيه الفنان زياد مولوي، في هذا الفيلم، وفي أفلام تالية، بما فيها تلك التي سينتجها بنفسه، لنفسه.

وسيستعين الفيلم بالكوميدي محمود جبر، الفنان السوري الذي كان من الممكن المراهنة عليه في فيلم يحاول نيل صفة الكوميديا، على الرغم من أن الفنان محمود جبر حشر نفسه في دائرة ضيقة من الأداء الكوميدي، لم تمكنه من إبراز كل ما يمكنه في هذا المجال، فبقيت صورته المسرحية تترأى للمشاهدين في صالات السينما.

كما لا ينسى الفيلم الاستعانة بالفنان خالد تاجا الذي بدا حينها أنه يتجه طوعاً، أو تلبية لرغبات المنتجين والمخرجين، للقيام بأدوار الشرير الذي يقف عقبة

في وجه البطل، أو عائقاً بين البطل ومحبوبته، وغالباً ما يخوض تنافساً غير شريف، ويحيك المؤامرات، ويدبر المكائد، ولا بأس بالعراك والمطاردة، إن اقتضى الحال..

ويتمكن الفيلم من إقناع المعلق الرياضي الشهير، بل الذائع الصيت حينها: عدنان بوظو، بالقيام بالتعليق على المباراة النهائية، في سباق اليخوت «المنشات»، والذي سيحسم بنتيجته نهاية الفيلم بين البطل الخير، ومنافسه الشرير..

هذه التوابل التي هيأها فيلم «بنات آخر زمن»، سوف يُضاف إليها حضور الفنانة ناهد حليبي في دور يعدها لتكون ممثلة إغراء قادمة، وواعدة بجرأة، لم تستكملها كثيراً، إذ يبدو أن ناهد حليبي وجدت خيارات حياتية، أبعدها عن التمثيل فترة من الزمن، تاركة بعض أدوارها لذاكرة المراهقة العمرية، والمراهقة السينمائية، التي مرت بها هذه الفنانة..

سوف يضع الفيلم كل هذه التوابل في بوتقة حكاية فيها من الطرافة الكثير، ومن المبالغة ما هو أكثر، وإن كانت تقوم على ثنائية الفقير والغني، إذ يتبادلان الأمكنة لكشف حقيقة ما يدور حولهما، وما يمكن أن يكون خافياً عنهما، وهو الرهان الذي يبذله أحدهم للآخر، فيخوضان التجربة لامتحان مصداقية ذلك، وصوابية تلك.

على شاطئ البحر تدور أحداث الفيلم، وهو ما يتيح استعراض أجساد الفتيات بلباس البحر، بمناسبة وبدونها، وإذ يحدث استلطاف بين إيهاب وكاتلين، ينبري محمود لتنبهه أن البنات يتعلقون بالشباب الغني من أجل أمواله، فقط، وليس حباً صادقاً، الأمر الذي يدفع إيهاب الثري، إلى تبادل الموقع مع محمود الفقير، ومن هنا تنشأ مجموعة من المواقف الطريفة، والكوميديا الخفيفة، يدعمها طبيعة أداء محمود جبر لدور الفقير إذ أضحى بغتة غنياً، وتحول معلمه الغني فقيراً بين يديه..!

لا يريد الفيلم أن يكون كوميدياً خالصاً، بل لعله أراد الكوميديا بهجة في الفيلم، وتسرية عن القلب، فيما العين تتألق للفتيات الجميلات، السابحات منهن، والعابرات على حافة البحر، أو المسبح.. مما يعني أن الفيلم يريد أن يكون فسحة

من الراحة، تُبْهَج القلب، ولا تُثْقَل على النفس، وإن ادَّعَتْ مساءلة العقل، عن
التحولات المجتمعية التي تحصل في الواقع، والتغييرات التي تطرأ على الأخلاق،
فتجعل من البنات الجميلات «بنات آخر زمن».

ذكرى ليلة حب

إنتاج: فرات للسينما.

من إنتاج: خالد الغزي.

عام الإنتاج: 1973.

سيناريو وإخراج: سيف الدين شوكت.

مونتاج: صاحب حداد.

مدير التصوير: أحمد أبو سعدة.

أداء: نيللي، صلاح ذو الفقار، رفيق السبيعي، نبيلة عبيد، زياد مولوي، منى واصف، هالة شوكت، خالد تاجا، مها الصالح، «ضيف الشرف: مريم فخر الدين»، صالح خلقي، صباح جزائري..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

ينتمي فيلم «ذكرى ليلة حب» إلى نسق أفلام الإثارة، والمغامرات البوليسية، حيث ثمة جريمة قتل غامضة من المطلوب فك أسرارها، من قبل ضباط الأمن، خاصة مع اختفاء الجثة. ويزيد من خطورة الجريمة، وحساسية الموضوع، هو أن الشك يدور حول رجل تعاني زوجته من مرض في القلب يمكن للأمر أن يقضي عليها، تماماً، كما هو على علاقة اجتماعية بضابط الأمن المكلف بالتحقيق بالجريمة، وكشفها، خاصة وأن الشاهدين على ملامح الجريمة هما من أفراد العائلة ذاتها!..

يريد فيلم «ذكرى ليلة حب»، الانتهاء إلى مقولة: إن نزوة واحدة، أو إن خطأ واحداً قد يكفي لدفع الكثير من الأثمان، والتي يمكن أن تكون مدمرة وقاتلة،

تماماً..

لم يكن في حياته العائلية والاجتماعية والاقتصادية والعاطفية، ما يشكو منه، سوى أن زوجته تعاني من مرض في القلب، هو «صلاح ذو الفقار» وزوجته «نيللي»، وهما يعيشان حالة من الحب الجميلة، والعناية الاجتماعية، والحبوحسة الاقتصادية، إلى درجة أن ثمة فيلا في الزيداني، أحد مصايف دمشق، تحت تصرفهما.

كل ما في حياته كان من الممكن أن يستمر على هذا النحو الرائق، لولا أن عاصفة اللقاء الصدفه الذي جمعه بصديقة قديمة «نبيلة عبيد»، أبت إلا أن تستعيد معه ذكرى العلاقة القديمة، التي كانت تربطهما ذات يوم موغل في المراهقة والشباب، قبل أن يتزوج، وتستقر حياته العائلية والعاطفية، ويحقق نجاحات حياتية مهنية واقتصادية، ويدخل في نسيج علاقات اجتماعية تدل على انتسابهم إلى فئة اجتماعية قادرة.

اللقاء العاصف لن يزلزل حياته بسبب النزوة التي انزلق إليها، فقط، ولكن لأن جحيم هذه العلاقة استعاد توجهه بسبب إصرار تلك الصديقة على الحضور في حياته، ونيل لحظات من الوقت برفقته، رفقة جنسية بحتة، تبدت في بعض المشاهد الجريئة في الليلة الموعودة التي أسماها الفيلم «ليلة حب»، وجعل من ذكرها فاجعة قاصمة للظهر.

بعد اللقاء الذي جرى بينهما في أحد الشاليهات في اللاذقية، تأتية إلى دمشق، فيأخذها إلى الفيلا، لينفردا ببعض، ويتشاجران بسبب إصراره على الفراق، وخوفاً على زوجته، وقلبها المريض.

التصعيد الدرامي العالي يبدو عندما يجد نفسه فجأة مع جثتها، وقد فارقت الحياة، فما يكون منه إلا محاولة التخلص من الجثة، كأى مجرم مبتدئ، فيضعها في صندوق، ويسحبه إلى سيارته، ليرميها في النهر. ولكن المصادفة البحتة هي تلك التي ستجعل المراهقان: ابنه «صالح خلقي»، وابنة صديقه «صباح جزائري» في حديقة الفيلا ذاتها، يحاولان قطف قبيلات تتناسب مع مراهقتهم، ويفاعتهم.. ويشاهدانه وهو يسحب الصندوق إلى سيارته.

صديق الأسرة، ضابط في الأمن «رفيق سبيعي»، هو من يكلف بالتحقيق في الجريمة.. ولن تلبث خيوط التحقيق طويلاً قبل أن تقوده إلى الشبهات والشكوك التي تحيق بصديقه، وتضيق حتى تكاد تتحول حبل مشنقة تلتف على عنقه، وصدمة لا بد ستقتل الزوجة الوفية.

المفارقة أن هذا الرجل المستقيم، والذي لم يرتكب سوى هذه النزوة في حياته، سيقع في شر أعماله، بينما صديقه المتهتك «زياد مولوي»، والذي لا يكف عن خيانة زوجته «منى واصف»، مع عشيقته «مها الصالح»، وإن كان منح الفيلم قليلاً من الكوميديا، لن يلقي مثال هذا العقاب القدري.

والفيلم الذي لا يحاول أن يكون ميلودراما فجائية، ولا يريد استنزاف دموعنا، بل يريد أن يكون شكلاً خليطاً من الإثارة، والمغامرة، والجريمة، والعقاب، والكوميديا.. سوف يجد أبسط الحلول في اكتشاف حقيقة أن لصاً تسلل في وقت الجريمة إلى الفيلا بقصد سرقتها، وبالتالي يكون اللص هو من قتلها، فينجو صاحبنا، بعد أن ينال غفران زوجته الصابرة.

فيلم «ذكرى ليلة حب» يستحق المشاهدة، بالقليل من التبسط في إطلاق الأحكام النقدية، وبالاكتفاء إلى القدرات الفنية البادية فيه..

زواج بالإكراه

إنتاج: أفلام الشرق، «طيّان وعظم».

عام الإنتاج: 1973.

قصة وسيناريو وحوار: مختار العابد.

مساعد المخرج: زكي صالح.

مركب الفيلم: وليد عودة، وليد حريب.

مونتاج: مروان عكاوي.

مدير التصوير: حسن عز الدين.

إخراج: نجدي حافظ.

أداء: نور الشريف، سهير رمزي، رفيق السبيعي «أبو صياح»، زياد مولوي «عبد»،
لبلة، ملك سكر، خالد تاجا، نجاح حفيظ، أحمد عداس، سليم كلاس، عبد
الله نشواتي، نزار شرابي، أديب شحادة، عبد الله عباسي..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يبدو أن الكوميديا البوليسية، كانت هي الشكل الأنسب الذي رآه المنتجون
السينمائيون السوريون، لتناول الكثير من الموضوعات، في السينما السورية التي
ينتجها القطاع الخاص، مشفوعة بتمنيات المراهنة على عدم الوقوع في مطبّ
الخسارة الانتاجية، حيث أن هذا النوع من الأفلام يوفر الحكاية البوليسية، سواء
أكانت متمثلة في جريمة غامضة، أو وجود عصابة شريرة، كما يوفر الإثارة غالباً
من خلال وجود راقصة تستخدمها العصابة للايقاع بالمستهدفين في حبائلها.
وتتوفر الكوميديا، في هذا الطراز من الأفلام، عبر الدخول الخاطئ، أو الملتبس،
على خطّ العصابة، مما يخلق المفارقات والتناقضات التي تمنح الفيلم مرحاً

لطيفاً، إذا ما تم تحقيق ذلك بمعقولية.

في فيلم «زواج بالاكراه»، سوف نسير على مجموعة من الخطوط الدرامية المتوازية، التي تبدأ من قاعة الاستقبال في مطار دمشق الدولي، حيث يتم استقبال د. خيرت «أحمد عداس»، والذي سنعرف أنه عالم عربي في مجال الذرة، وهو قادم من المغرب إلى سورية.. وذلك ما يتبدى على ملامحه المستمدة من الغرب، بالبرنيطة الأجنبية، واللحية المقتصدة «السكسوكة»، وبعض الكلمات المنطوقة بالهجين الخليط من اللغتين: العربية والإنجليزية..

في المطار نرى اثنين من رجال الأمن: المصري نور الشريف، والسوري سليم كلاس، لنذكر أهمية الموضوع، وخطورته، حيث تتعاون من أجله أجهزة الأمن المصرية والسورية.. ويتبدى لنا هذا من خلال وجود فردين من أفراد العصابة، وهما المصرية لبلبة، والسوري خالد تاجا، أي تعاون المجرمين من هذا البلد، وذلك!..

المصادفة وحدها هي التي ستجعل عبدو «زياد مولوي»، وأبو صياح «رفيق سبيعي»، في قاعة الاستقبال في المطار ذاته، والوقت نفسه. إنهما حاضران من أجل استقبال الفتاة السورية: منى «ملك سكر»، خطيبة عبدو، وصديقتها الفتاة المصرية: سهير «سهير رمزي»..

وعلى الرغم من أننا سنعرف أن عبدو وأبو صياح هما بسيطان من بسطاء حارات الشام القديمة «حيّ العمارة»، وفقرائها، وأنهما خرجا من السجن، ويبدو أنهما عاطلان عن العمل، ولا يتمكنان من العثور على أي فرصة عمل، مهما صغرت، بسبب عدم مقدرتها على الحصول على ورقة «غير محكوم»، التي تعرف عادة باسم شعبي «لا حكم عليه»، إلا أننا سنصدق أن عبدو، على كل ما فيه، يمكن له أن يرتبط بعلاقة خطوبة مع فتاة من طراز منى.. شقراء، جميلة، وأنيقة.

الخطوط الدرامية المتوازية، سوف تتداخل وتتشابك وتتعدد، على الرغم مما يبدو من استقلالية كل مساحة منها، وامتلاكها لخصوصيتها، ونكهتها، فعلى الصعيد الأول، نجد أن عبدو وأبو صياح يبدوان على هيئة المنكوبين، بسبب غلطة «صغيرة» ارتكباها، وأودت بهما إلى السجن.

إنهما يحاولان العودة إلى الحياة الطبيعية، والعمل والعيش بشرف، لكنهما يفشلان المرة تلو الأخرى، فيجوعان، ويتشردان، ولا يجدان من بد سوى في العودة إلى سيطرة زهرية «نجاح حفيظ»، التي تطلق على نفسها اسم «أم صياح»، كونها تريد لنفسها الاقتران به، والزواج منه، خاصة وأنها تمتلك البيت الذي يمكن أن يؤويهما، والمال الذي يمكن أن يسد رمقهما..

وفي حين تحافظ نجاح حفيظ على الكثير من دهاء المرأة الشامية، وقوة شخصيتها، التي بدت في صورة «فطوم حيص بيص»، وإن تغير اسمها إلى «زهرية»، أو «أم صياح»، إلا أن شخصية أبو صياح بدت وقد تعرضت للكثير من التخفيض، على المستوى الاجتماعي والاقتصادي، وكذلك على مستوى التكوين النفسي..

لم يعد أبو صياح، في هذا الفيلم، ذاك الرجل القوي، الذي عرفناه من قبل في الإذاعة والتلفزيون والسينما، والذي كان غالباً ما يحمل الكثير من سمات الرجل الشامي، الشهم، القوي، القبضاي، أو «الزغرت».. كما لم يعد ذاك الرجل الذي يحظى بمكانة اجتماعية مُحترمة، ولا بمكانة اقتصادية، سواء أكان يملك حمماً أو مقهى!.. بل تم تخفيضه بطريقة غريبة إلى مجرد متشرد، محكوم عليه، لا يستطيع التحصل على أي عمل مهما انحدرت قيمته الاقتصادية، أو الاجتماعية، وبات محكوماً للمرأة التي تتحكم بمصيره، وتبتزه لإخضاعه لنزواتها ورغباتها، في مسكنه ومأكله..

أبو صياح سيخضع لزهرية، ويتقبل شروطها، وهي التي استقبلت الفتاتين منى وسهير في بيتها، وأتاحت لهما تحقيق الحضور الذي سعت كل منهما له، فالفتاة منى تلتقى خطيبها عبدو، فيما ستتفرغ الفتاة الثانية سهير لعلاقة الحب الناشئة مع ضابط الأمن المصري نور الشريف.. الذي سيمنحها الكثير من وقته واهتمامه، في الوقت الذي نعرف أنه قادم أصلاً من أجل مهمة أمنية خطيرة، على علاقة بوجود أو مصير «عالم ذرة»..

لم يكن للفيلم أن يستقيم لولا هذه العلاقة، ولم يكن للأحداث أن تكتمل دون هذه العلاقة، حتى يبدو أن الفيلم إنما صنع من أجل هذه العلاقة، ولحضور

طرفيها: الفنان نور الشريف، والفنانة سهير رمزي.. وليس من أجل مناقشة
موضوعة العقول العربية المهاجرة، والخطر الذي يتهدها من قبل جهات معادية،
لا تريد للعرب أن يملكوا الخبرات، أو يحصلوا المعارف، أو أن يتوالد من بينهم
علماء على مستوى عالٍ.. وإن وجد فلا بد من الفتك به أو بما حققه!.. كل هذا
ضاع في فيلم، سعى إلى الضحك، والفرفشة، والحب.. ولم يريد الخوض في
موضوع بدا أنه لا يعنيه تماماً.. اللهم سوى بالاتكاء عليه!..

زوجتي من الهيبيز

إنتاج: شركة أفلام الأندلس «عباس ناصر، صبحي النوري».

عام الإنتاج: 1973.

إخراج: عاطف سالم.

قصة وسيناريو: فاروق صبري، عبد الحي أديب¹.

حوار: نهاد قلعي.

مدير التصوير: إبراهيم شامات.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، هويدا، إلياس رزق، هالة شوكت، لينا باتع، ميشلين

ضو، ماجد أفيوني، أحمد خليفة، أماليا أبي صالح..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

في فيلم «زوجتي من الهيبيز» يجتمع اثنان من كبار كتاب السيناريو في السينما المصرية: فاروق صبري، عبد الحي أديب، ليكتبا قصة وسيناريو فيلم سوف يخرج المخرج المصري عاطف سالم، وهو فيلم مُعدٌ خصيصاً للثنائي الفني السوري دريد ونهاد..

و«هيبي» هي تلك الصرعة التي وفدت إلى المنطقة من الغرب، وأصابت شرائح من الشباب العربي، تقليداً محضاً، في حين يمكن قراءة الأسباب النفسية والاجتماعية، والاقتصادية، وكذلك السياسية، لنشوء تلك الظاهرة في الغرب، بينما

1- يذكر محمود قاسم، أن هذا الفيلم مأخوذ عن الفيلم الأمريكي «الرجل الذي جاء للعشاء ومكث ثلاثة شهور»، إخراج روبرت كيجلي. انظر: محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية، 2003، ص 263.

من الصعب أن نجد مرجعيات أو مؤسسات في العالم العربي..

لا يريد فيلم «زوجتي من الهيبيز» مناقشة ظاهرة «هيبي»، بل الاتكاء عليها لتحقيق فيلم كوميدي يناسب تلك المرحلة ولا ينسى أحوالها، خاصة أنه صار من المعتاد أن نشاهد الهيبين في الشوارع والساحات والحدائق العامة، أو نتفصد رؤيتهم والاطلالة على عالمهم الغريب.

إحدى أهم ميزات سينما القطاع الخاص في سورية، أنها كانت مواكبة لواقع الحال، وغالباً ما تستمد مواضيعها من مفردات الواقع، سواء أكانت جوهرية عميقة، أو سطحية عابرة.. وذلك على خلاف سينما القطاع العام التي ابتعدت عن محاكاة الواقع الراهن، بتفاصيله، ولاحقت أفكاراً محلقة عالياً، أو موضوعات أقرب إلى الذهنية، والذواكر الطفلية، والترميز والدلالة.

في فيلم «زوجتي من الهيبيز» تدور الأحداث في بيروت، حيث أصبح حسني البورضان «نهاد قلعي» عامل استقبال في فندق، وصديقه غوار الطوشة «دريد لحام» الذي يقيم في شقة حسني منذ ثلاث سنوات... ويتصرف كأنه صاحب الشقة، لأن صديقه حسني قال له «اعتبر البيت بيتك»..

المفارقة في هذه الحكاية أنها تتنافى مع كل قواعد اللياقة والأدب، وفي كل الثقافات العالمية، التي لا تقبل مكوث الضيف أكثر مما ينبغي، بل إن العرب الذي تعجبهم قصص الكرم الحاتمي تعارفوا على أن الضيف بعد ثلاثة أيام يُسأل عن حاجته!...

وربما هذه هي المدة الأقصى للضيافة، في الأحوال العادية، فما بالك إذا بقي الضيف ثلاث سنوات «لاحظ أنها في الفيلم الأصلي، الأجنبي، ثلاثة شهور، واقتضت المبالغة تحويلها إلى ثلاث سنوات».. وما بلالك إذا كان الضيف من طراز غوار المثير للازعاج بمجرد وجوده!؟

ربما لم يحاول حسني فعل الكثير للتخلص من الضيف الصديق، عبر السنوات التي مضت، ولكنه عندما ينوي على الزواج من ابنة عمه، سيكون التخلص أمراً حتمياً، ومن هنا فإن غوار يقف ضد هذا الزواج، وإلا طار من الشقة، ولهذا فإنه سوف يقوم بالكثير من المواقف والمقالب، حتى يتمكن من جعل

عم حسني، والد العروسة الموعودة، يعود أدراجه إلى دمشق، من حيث أتى، دون أن يتم إجراءات الزواج.

هكذا نعرف أن حسني وغوار هما أصلاً من سورية، يقيمان في بيروت، وفي حين يلتزم حسني بعمله، فإن غوار يبقى عاطلاً عن العمل متكللاً بشكل كامل على صديقه حسني، مما يثير غيظه، ويحاول طرده بشكل كاريكاتوري، على إيقاع تبادل قذف الأحذية، ولكنه لا يستطيع في النهاية إلا أن يقبل عودة صديقه..

حسني يدبر عملاً لغوار في مهمة مندوب سياحي، وتكون هذه فاتحة مشكلة أكبر من السكن، والعيش على حسابه، فغوار المندوب السياحي سوف يلتقي بمجموعة من الهيبيز، فيجلبهم إلى الفندق، ليثيروا الضجيج والفوضى فيه، وهذا ما يدفع حسني إلى طردهم، فما يكون من غوار إلا أن يأخذهم إلى الشقة، لتتعدد الأمور أكثر في وجه حسني الراغب في الزواج.

تقوم فتاة من الهيبيز، هي نانا «هويدا» بشرح أسس عالمهم، مع ملاحظة أنها تتحدث اللهجة المصرية..

الفيلم يقوم على الكثير من المفارقات والطرائف، فعندما يأتي الحاج محمود، والد من يودّ حسني الزواج منها، مرة أخرى، لمقابلة حسني ومعرفة أخلاقه، على اعتبار أننا علمنا من صديقه «ماجد أفيوني» أنهم عائلة محافظة، يرفضون من الصهر حتى التدخين، يصطدم مع وجود الهيبيز..

كما أن حسني الذي يطرد غوار من الشقة، وسرعان ما يشعر بالذنب، يكتشف أن غوار قد حجز في الفندق ذاته، على حساب حسني، الذي سيقوم باستعادة غوار إلى الشقة.. ولا يكتفي غوار بأن يغرم بالفتاة الهيبية نانا، والعودة بها إلى الشقة، بل إنه يتزوج من نانا، ويوزّع الدعوات باسم صديقه حسني. أي أنه يستغل اسم صديقه، وشقته، وحسابه..

وينتقل الفيلم إلى بيت الجارة «هالة شوكت» وأختها «لينا باتع»، وكوميديا الموقف في البحث عن الحرامي، لنكتشف أن مجرد قط في المطبخ.. ونيل غوار جائزة سباق جري، وهو في الحقيقة كان هارباً، وليس متسابقاً.. وطرار هذه

الأشكال من محاولات الاضحاك القائم على المفارقة، بما فيها الاعتماد على المفارقة في الشكل، بين الرجل القصير «دريد لحام»، وزوجته الفارعة الطول «هويدا»..

الفيلم الذي يطارد حكاية الصديقين حسني وغوار، ويستند على موضوع الهيبين، يقدم أغنية «هيبى.. هيبى.. هيبين».. وينطق على لسانهم، ضمن كلمات الأغنية: «نغني للسلام».. ولا ندري إن كان الفيلم يتبنى هذه الرؤية، أم أنها مجرد هزل من الحالة كلها؟..

على المستوى العام، يمكن القول إن فيلم «زوجتي من الهيبيز» هو نموذج للسينما التي أراد الثنائي الفني دريد لحام ونهاد قلعي تقديمها، أولاً من ناحية التأسيس والتأصيل لهذا الثنائي، بمنحه النكهة المحلية الخالصة، دون الانقطاع عن التراث السينمائي على مستوى المنجز الكوميدي، وطرائق الأداء ومدارسه ومناهجه، ودون الانقطاع عن الاستفادة من الحكايات والمفارقات التي حققت نجاحات في السينما العالمية.

إنها السينما التي تأخذ من الظواهر الواقعية، ومفرداتها، وإعادة إنتاجها في سياق فني يخدم الغاية التي تهدف إليها، ولو كانت التسلية المجردة، ربما تلبية لرغبة المشاهد في رؤية ما حوله في الواقع مجسداً على الشاشة.

خيمة كراكوز

إنتاج: محمد الزوزو.

عام الإنتاج: 1973.

سيناريو وإخراج: محمد شاهين.

مساعد مخرج: محمد شليان.

مونتاج: غازي منافخي.

مساعد مونتاج: زهير الداية.

مدير التصوير: جورج خوري.

أداء: إغراء، زياد مولوي، عبد اللطيف فتحي، ظريف أبو قشة، صفاء يسري،
عنتر، محمد طرقي، أمل سكر..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

لا يظهر زياد مولوي، في هذا الفيلم، باعتباره شخصية «عبدو»، بل باعتباره «زياد»، وهذه خطوة منه نحو تأكيد نفسه في الصورة الفنية التي كان يريد لها لنفسه، ممثلاً ومنتجاً، وهي تخفي رغبته بالتخلص من دور «عبدو»، البدين الساذج، المرصود للسخرية منه، والضحك عليه، والمحكوم أبداً بدور التابع، دون إمكانية التقدم لأخذ دور البطولة الأولى، أو البطولة المساندة، وهذا ما لم يكن كافياً لما يريده الفنان زياد مولوي، ولا مقنعاً له، وهو الطامح إلى القيام بدور ما في إطار السينما السورية، على الأقل..

بينما تعود إغراء إلى الظهور بمظهر الراقصة المغناج، بعيداً عن صورة الراقصة التي عملت إغراء على تقديمها في أفلامها التي أنتجتها بنفسها، ونقصد

صورة الراقصة الفيلسوفة التي تحاول محاكمة الواقع الاخلاقي للمجتمع الذي جعل منها راقصة، أو محاكمة العقلية الشرقية للرجل الذي يفترق القول عن الفعل، فيتشدد بما لا يقدر عليه..

إغراء، الراقصة هنا، قابلة بوضعيتها، ومتناغمة معها، وتلعب دورها المنتظر، في أن تكون الدلوعة التي تتساق مع رغبات رجل عجوز، وتصابيه المنفر، فقط من أجل المال المكسب لديه. وتبقى رغبة مشتتة في مخيلة من يتمنونها. خاصة تلك المشاهد التي تكشف عن أحلام زياد، ومخططاته لو تمكن من المال، فيكون منها القتل، والسلطة، والحياسة على الراقصة نونو «إغراء»، التي نراها وقد تخلت كل عن ما يمكنها من ثياب في مشاهد عري غير مسبقة، حينها، في السينما السورية، والعربية، على السواء.

من جهته، يعود الفنان عبد اللطيف فتحي ليظهر في إهاب شخصية بدري بيك، المشابهة من حيث المظهر لشخصية بدري بيك أبو كلبشة، ولكنه هنا تحول إلى رجل بالغ الثراء، يمارس لعبة الظهور بمظهر الرجل المريض المقعد، في سبيل الاستفادة من أثر ثراه على المحيطين به، وفي سبيل تحقيق نزواته، كما تحقيق مشاريعه وأعماله.. ولكن هذا لم يمنع الفنان عبد اللطيف فتحي من الاستفادة من شخصية بدري بيك، التي أداها تلفزيونياً، بما فيها طريقة الأداء، وطبيعة اللباس «القبة التركية الشهيرة»..

بدري بيك يقدم نظريته المتمثلة في أن ليس من الضرورة أن تصرف المال بل يكفي أن تضرب بسيفه، دون أن تصرف منه!.. وبذلك يمكنك أن تتال كل ما تريد، دون تكلفة.. وسنرى خطته تأخذ مداها، حتى الخيبة.

تستمر اللعبة في فيلم «خيمة كراكوز» على مستوى الحكاية كما على مستوى الشخصيات، إذا يظهر الفنان ظريف أو قشة، الذي برز كمحاولة فنية في تقليد غوار الطوشة، بسبب من التشابه الشكلي بينهما وبسبب النجاح الواسع لشخصية غوار. كما نجد فناناً آخر، وهو يقلد أبو عنتر، أداء، ولباساً، وعلى مستوى الملامح.. وهذا أمر ملفت إذ أن النسخ الأصلية من غوار وأبو عنتر، أي الفنان دريد لحام، وزميله ناجي جبر، متوفرة، وكان يمكن الاستعانة بهما مباشرة، وليس

ثمة من مبرر للتقليد .

يعطينا من التوغل في الاستغراب، حالة ذاك الفنان المصري الذي يقوم بتقليد عادل إمام، ووجد لنفسه العديد من فرص العمل في السينما المصرية، وبالتالي كان من الممكن لطريف أبو قشة وزميله، أن يجدا فرصاً للعمل في أفلام سورية، باعتبارهما النسخة التقليدية، التي قد تثير اهتمام بعض المشاهدين، أو ربما بسبب محدودية التكاليف الإنتاجية ..

جميع من يظهر في الفيلم يبدون منساقون وراء المال، ومستعدين للخضوع لكل شيء من أجل المال، فأبو قشة يترك زوجته «صفاء يسري» لينال منها بدري بيك، وهي بهذا لا تختلف عن الراقصة نونو، ولا السكرتيرة، الممرضة، ولا الجار الغني، بل وحتى زياد، الذي يبدو أنه يلعب دور الكاشف الأخلاقي لكل هذا التهافت ..

الملفت أن زياد الذي يطلب فتح النوافذ لتدخل منها أشعة الشمس، وهي القيمة الايجابية في الفيلم، هو ذاته من قام بسرقة أموال بدري بيك، وهو ذاته من رأيناه في بداية الفيلم يحلم بالقتل والسلطة والجنس!.. ولكن من تراه ينتبه في هذا الفيلم الذي بدا أنه يريد أن يكون «كراكوزاً» في «خيمة كراكوز».

مسك وعنبر

إنتاج: أفلام إلياس حداد، سيريا فيلم.

عام الإنتاج: 1973.

إخراج: أحمد ضياء الدين.

سيناريو وحوار: يوسف عيسى¹.

مساعد المخرج: زكي صالح.

مونتاج: مروان عكاوي.

المصور: روبي بريدي.

مدير التصوير: محمد الرؤاس.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، أحمد رمزي، محمد رضا، ناهد شريف، نبيلة عبيد،

فريال كريم، ناديا جمال، المطرب عصام رجي، محمد الدوكش.

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يأتي افتتاح الفيلم على أنغام أغنية «الله الله يا حياتي» للمطرب عصام رجي، الذي كان على شهرة واسعة حينها، فيما تيترات الفيلم تقوم بجولة سياحية على أبداع الأماكن في لبنان، تستعرض روعة البلد: الجبل والبحر والسهل.. لبنان بكل ما فيه من روعة وبهاء وحضارة..

1 - يذكر محمود قاسم، أن هذا الفيلم مأخوذ عن الفيلم الأمريكي «العمة الأمريكية». انظر: محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية،

مسك «دريد لحام» يدرس الفيزياء والرياضيات، ويتدرب على الكاراتيه، وهو صديق عصام «أحمد رمزي»، الذي يبدو نمطاً مختلفاً عن صديقه مسك، على مستوى البنية، والأداء.. في حين يأتي حضور الفنان محمد الدوكش باسم «زقزوق» في إطار هذه الشخصية الكوميدية التي حاول تأسيسها، ووضعها في قائمة الظواهر الفنية الكوميدية، حينذاك.. ولكنه لم يكن النصيب الوافر من النجاح..

وبالعودة إلى مسائل الإرث القادم من خلف البحار، من عالم الاغتراب، تحضر قصة العمه «زواليا»، عمه مسك، المنتظر قدومها من البرازيل، بعد أن توفي عنها زوجها المليونير، وترك لها ثروة طائلة..

في الجانب الموازي، ثمة فتاتان مصريتان، هما عبلة «ناهد شريف»، وابتسام «نبيلة عبيد»، تدرسان في الجامعة، وتريدان العثور على بيت للسكن، بدل المكوث في الفندق. وعندما تتأخر العمه روزالينا في القدوم، تلتمع فكرة شيطانية في أن يتكرر مسك بهيئة العمه، وبالتالي يتمكن عصام من إقناع عبلة وابتسام، القدوم والاقامة في بيت العمه روزالينا..

يأتي عنبر أبو الذهب «نهاد قلعي»، وهو خال عصام، من القاهرة برفقة الراقصة الشهيرة ناديا جمال، التي نلاحظ أنه تستخدم اسمها الحقيقي، في دورها الفيلمي. وإذ نعرف أن عنبر يشكو من مشكلات اقتصادية، يقوم عصام بإقناع خاله بالزواج من العمه روزالينا، فهي وارثة للملايين، وهي أرملة جاهزة للزواج، فيقتنع الخال عنبر بالفكرة، ويبدأ الخطط والتحركات لاستمالة قلب روزالينا..

في الوقت نفسه، يأتي عزيز المنيلوي «محمد رضا»، من القاهرة أيضاً، من أجل زيارة ابنتيه عبلة وابتسام، وإذ يعرف أنهما غادرتا الفندق يلحقهما إلى حيث توجدا، أي في بيت العمه روزالينا، التي ستصبح أيضاً غاية المنيلوي، وهدفه، باعتبارها تستند إلى ثروة مغرية.

بتكرر مسك بهيئة العمه روزالينا، وتشابك العلاقات ما بين عبلة وابتسام، وعنبر والمنيلوي، ورغبة مسك الحقيقي بعبلة، ورغبة عصام بابتسام، تتعقد

المسائل، وتتولد المواقف الكوميديّة، التي يقوم عليها الفيلم، فالمفارقات، وعملية التتكرّر، تتيح للمشاهد الإطلالة على التناقضات في المواقف، وتخلق الضحكة، على الرغم من أن دخول الممثل في شخصية ممثلة أمراً ليس جديداً، إلى درجة أنه لا يكاد يكون ظريفاً دائماً!..

يستفيد الفيلم من وجود الراقصة ناديا جمال، لنرى تابلوهاً راقصاً على إيقاع أغنية المطرب عصام رجي «هزّي يا نواعم»، هذه الأغنية التي شقت شهرتها الآفاق، وبالتالي فإن الفيلم يحاول أن يأخذ لنفسه نوع الكوميديا الموسيقية، أو الفيلم الكوميدي، مع القليل من الرقص والغناء، فضلاً عن علاقت الحب المتشابكة، خاصة بعد أن تحضر العمة الحقيقية «فريال كريم».

سيتزوج كل ممن يحب: عصام وابتسام، ومسك وعبلة، فيما يتزوج المنياوي من الراقصة ناديا التي قدمت أصلاً مع عنبر، بينما يكون لعنبر أن يتزوج من العمة روزالينا!..

شروال وميني جوب

إنتاج: محمود قاوق.

عام الانتاج: 1973.

إخراج: سمير الغصيني.

قصة وسيناريو وحوار: سمير الغصيني.

مهندس الصوت: زهير فهمي.

مدير التصوير: يوسف عنتر.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: ناهد شريف، نور الشريف، محمد جمال، حبيبة، محمود جبر، أبو صياح، شوقي مّتي، الراقصة جيجي عمر.. منتخب دمشق للدراجات..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

أبو صياح «رفيق سبيعي»، في ليل بيروت.. دهشة عالية من تفاصيل ما يراه، من الفتيات الجميلات، والحرية المتاحة، والتي تتبدى له على هيئة المعانقات المعلنّة، واللباس القصير «المني جوب»، والأجساد المكشوفة.. إلى الأضواء المتألّئة، والنيونات المبهجة.. إلى طاولات وآلات اللعب والتسلية، خاصة لعبة الفليبرز.. هي المقولة ذاتها التي تتحدث عن السوري في بيروت، التي ذكرناها من قبل، حيث نجده يرى عالماً آخر، لا علاقة له بدمشق المحافظة، والتقليدية..

أبو صياح والدهشة يعبر عنها بالأفاظه النابعة من قاموسه اللغوي الخاص، فيقول: «ويلي ع الكلمندو».. «ويلي ع الكلاويتا».. دون أن نهتم بالمعنى الحرفي لهذه الألفاظ، بل بدلالاتها ومعانيها، التي يمكن الوصول إليها، خاصة مع يد أبو صياح،

التي تحرك طاقيته الصغيرة، من وضعية إلى أخرى، مشفوعة بالبسمة الذاهلة، والشاربين المعقوفين، والشامة البارزة..

هي صورة أبو صياح ذاتها، ولكنها هذه المرة وهو موجود في بيروت، التي تبدو له عالماً من اللهو والعبث، القبلات المحمومة، والألوان الفاقعة.. مما يظهره في صورة المراهق السوري إذ يفد إلى مدينة بيروت.. ولكن للفيلم حكاية أخرى غير هذه..

منير «محمد جمال»، وسعاد «ناهد شريف»، غارقان في قبلة حارقة، مُعلنة أمام الجميع، فيما يبدو أنه ملهى ليلي.. تصفيق من الحضور على هذه القبلة الرائعة، وسامي «شوقي متى» ينظر إليهما بغضب شديد..

سنعرف فيما بعد أنها حفلة رأس السنة، وثائيات القبلات ليس بالضرورة أن يكونا على معرفة مسبقة.. وبالتالي سنكتشف أنهما لا يعرفان بعضهما البعض، وأن سعاد على علاقة مع شوقي متى، الذي يأخذها من بين ذراعي منير، لندخل في أجواء أغنية «سيارتو أكبر» لمحمد جمال..

ربما لم يكن المنتج واثقاً من أن المطرب محمد جمال، قادر على القيام ببطولة فيلم، أو حمل مسؤولية فيلم على أكتافه، على الرغم من شهرته الصاعدة بقوة حينها، ولهذا فقد تمت الاستعانة بالمصريين ناهد ونور الشريف، ودعمهما بالسوريين محمود جبر ورفيق سبيعي، واللبنانيين حبيب وشوقي متى، في الوقت الذي يمكن القول إن هذا الفيلم معد بشكل أساس للاستفادة من وجه المطرب محمد جمال، وأغنياته الشهيرة حينها، حتى بغض النظر عن قدراته التمثيلية، أما الباقي فهي منكّهات تحمي الفيلم من السقوط الانتاجي..

اللقاء الجاف بين كل من منير وسامي، سيكون مؤسساً لأحداث الفيلم التالية، إذ أن نزاعاً سيجري بينهما، للحصول على سعاد، أولاً، ولنيل جائزة سباق الدراجات، تالياً، على الرغم من عدم التناسب بينهما، إذ أن منير هو شاب فقير، بينما سامي شاب غني جداً. والاثنان لا يقلان عن بعضهما البعض على مستوى الوسامة.. وإن حرص الفيلم على إظهار كراهيته لسامي، دون أن يمنحه الفرصة لتبرير العداوة ضد سامي..

أبو صياح وابن اخته محمود، نائمان على درج البناية، بانتظار منير، فالخال أبو صياح، الذي تولى تربية أولاد أخته بعد وفاة والدهم، على الرغم من أن منير يتكلم بلهجة مصرية، ومحمود يتكلم بلهجة سورية.

نعرف أن منير ومحمود، تركا قهوة أبو صياح في دمشق، وحضرا إلى بيروت للعمل في مجال الدراجات «البسكليتات».. وهاهو أبو صياح قد جاء ليستعيدهما إلى دمشق.. ولا يجد محمود لتبرير انتقاله ومنير للعمل في محل لإصلاح البسكليتات في بيروت، سوى بأن يشير إلى فارق الدخل بين بيروت ودمشق..

يعود أبو صياح إلى دمشق، على أن يلحقه منير ومحمود، ونلاحظ أن الانتقال من بيروت إلى دمشق يتم على إيقاع موسيقى «يا مال الشام».. وأبو صياح في مقهاه الدمشقي، يرفض استقبال مجموعة من الشباب الأجانب، لنرى مفارقة أنه الذي أذهله ما رأى في بيروت، يرفض حتى جلوس هذا الطراز من الشباب، في مقهاه المفترض أنه مفتوح للجميع، طالما يدفعون لقاء الخدمات التي تقدم إليهم..

منير يبدو مغرماً بسعاد، المنقادة إلى سامي، الذي نراه في مشهد حب لاهب مع سناء «حبيبته»، متداخل مونتاجياً مع مشهد ذبح خروف. وصوت محمود اللاهج بضرورة إبعادهما عن بعض!.. ليبدو أن محمود مغرماً بسناء، من جهته..

محمود ومنير يصلان إلى الكراج الموحد، الشهير في دمشق، ومن ثم يذهبان إلى خالهما أبو صياح، ومن ثم الثلاثة في معرض دمشق الدولي، في دورته التاسعة عشرة، ويقومون بجولة على بعض أجنحة المعرض. وستشير هذه الجولة لدينا استذكار حالات ضياع الأولاد في المعرض، ودور إذاعة المعرض، في البحث عن التائهين..

يحضر الحديث عن سباق الدراجات المزمع إقامته في دمشق، فتحضر ذكرى أخيهما نبيل «نور الشريف»¹، الذي سنعرف أنه مات خلال حادث سيارة، من قبل.

¹ - يذكر «دليل السينما السورية» أن الفنان نور الشريف اعتذر عن إتمام العمل في هذا الفيلم، فجري تغيير أحداث الفيلم على نحو يسمح باستكمال الفيلم، على الرغم من ذلك،

يستعين الفيلم بالاتحاد السوري للدراجات، كما يعلن في تتراتة، لتنفيذ ما أسماه «سباق الصيف للدراجات»، الذي يشارك فيه عشرات المشاركين، نعرف منهم منير وسامي، اللذين يبدوان على تنافس في كل شيء.. السباق يمضي على طريق الربوة والهامة، نحو دمر، ومصايف دمشق الشهيرة، في تلك النواحي.. حيث يمر المتسابقون على جبال ووديان وأشجار وأنهار..

كوميديا الموقف محمود على دراجته، وركوب سيارة عابرة على طريق السباق.. ومحمود بيدي غباء خلال موقف مع سامي الذي يطلب منه أن يعلن انسحاب المتسابقين، ليضمن فوز منير بدون تعب!.. مما لا يمكن إلا لغبي قبوله، وتنفيذه، بهذه الطريقة..

سعاد تنتظر عند خط النهاية، وكأس الفائز بانتظار القادم الأول، الذي لن يكون سوى منير، وهو ما يجعل أبو صياح يحتفل بفوز ابن اخته، ويغني: «عشنا وشفنا بوقت واحد شروال وميني جوب».. ويلفت نظرنا ظهور عازف الأكورديون أسعد خوري، والراقصة جيجي عمر، خلال هذه الأغنية التي تتسبب إلى طراز النقد الاجتماعي، الذي اشتهر بها أبو صياح، حينها..

فوز منير بالسباق يعزز العلاقة بين منير وسعاد، اللذين سنراهما في مشاهد حب متتالية، دون أن تمنع هذه المشاهد من استذكار سعاد حبيبها الراحل نبيل، الذي نعلم نحن فقط أنه شقيق منير، فيما لا تعرف سعاد أن منير شقيق حبيبها الراحل، كما لا يعرف منير أن سعاد هي من كانت حبيبة شقيقه الراحل، في تركيب عجيب!..

كما أن فوز منير بالسباق، وتوطد علاقة منير مع سعاد، ستدفع سامي للقيام بالتخطيط لتنفيذ مؤامرة ما على سعاد، على الرغم من أنها ابنة عمه، وذلك لأن والدها مات، وترك لها ثروة، وبالتالي هو يطمح بأموالها..

بعد مشاهد حب لاهبة، سيطلب سامي من سناء أن تساعد في الزواج من

وبذلك تحول السرد الصاعد مع الزمن، إلى سرد استرجاعي «فلاش باك» يستذكر ما صورّه الفنان نور الشريف من أحداث الفيلم.. انظر «دليل السينما السورية»، ص 167.

سعاد، مما يثير جنونها. وسنلاحظ أن كلاً من سامي وسناء يتحدثان اللهجة المصرية..

المطرب محمد جمال في أغنية «علاوي»، التي اشتهرت حينها، وتبدو على هيئة فيديو كليب سينمائي، حيث شباب وبنات على الدراجات.. وهذا ما يجعل الفيلم حالة من المرح الشبابي، خليطاً من الكوميديا والحب والرياضة، ومن الغناء والرقص، على الرغم من مؤامرة سامي..

يقوم سامي بختطف سعاد، ويخبرها أنه جلبها كي يتزوجا، فيما الثلاثي السوري أبو صياح ومحمود ومنير، يهبون بسيارة مكشوفة، يغنون أغنيات التحدي السورية الشهيرة، والتي غالباً ما كان يرددها المقبلون على خوض معارك أو حروب طاحنة: «وإن هلهلتي هلهنالك».. «هي لنا هي لنا».. «قبل السلام عليكم»..

سامي يحاول اغتصاب سعاد، وإذا فشل يخبرها أن منير هو شقيق نبيل.. وستجري شجارات كاريكاتورية، كأن يستخدم أبو صياح عكازته الشهيرة، أداة قتال، أو أن يقول محمود لرجل ضخم، من العصابة: «حضرتك الضبع اللي أكل بيّاع حلاوة على طريق جوبر»؟..

كوميديا الحركة، في شجارات محمود وسناء لأفراد العصابة، التي تنتهي إلى أيدي رجال الشرطة.. وقبلات الختام بين منير وسعاد.. ومحمود وسناء.. فيما أبو صياح يقتل شارييه، قائلاً: «ويلي ع الكلاويشا»..

فيلم «شروال وميني جوب»، كان من الممكن أن يكون كما يوحي عنوانه بالنقد الاجتماعي لهذا التراكب العجيب في مجتمع واحد، حيث ثمة من ترتدي الميني جوب، وثمة من يرتدي الشروال، وهو ما يدل على أن حال المجتمع ليس على قدر من التناسق، بدلالة هذا التناقض الظاهر على مستوى الشكل، والذي بالضرورة يدل على تناقض في المرجعيات الثقافية، والذهنية، والمفاهيم الاجتماعية، والقيم الأخلاقية..

لكن الذي حصل أن الفيلم اكتفى بالكوميديا الخفيفة، وعلاقات الحب المركبة، والمغامرات المحدودة، ليكون فيلماً ترفيهياً، في قائمة أفلام السينما السورية..

راقصة على الجراح

إنتاج: فايز سلكا

عام الإنتاج: 1973

إخراج: محمد شاهين

قصة: نهاد علاء الدين

سيناريو: محمد شاهين

تصوير: بهجت حيدر

الموسيقى: سهيل عرفه

مونتاج: مروان عكاوي

أداء: إغراء، يوسف حنا، محمود جبر، ليز سركيسيان، محمد صالحية، علي الرواس، مظهر الحكيم، ناجي جبر..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

«راقصة على الجراح»، والكتاب عفواً الفيلم هنا يُقرأ من عنوانه.. ويمكن الدخول إليه من العديد من الأبواب التي يمكن أن تقودنا إلى دروب هذا الفيلم، الذي يحتمل الكثير من القول. فالفيلم من جهة أولى هو بداية التعاون بين المنتج فايز سلكا والفنانة إغراء، هذا التعاون الذي سيستمر، وينجم عدداً من الأفلام، كما إن هذا الفيلم يمكن اعتباره محطة أكثر ثقة للفنانة إغراء في مسارها السينمائي، بعد تجربتها الجميلة في فيلم «الفهد» مع نبيل المالح، قبل عام من تحقيق هذا الفيلم، والذي كان الركيزة الأساسية في اتساع صورة إغراء، وتدرجها من راقصة لها مشاركات في أفلام سينمائية، إلى فنانة تجيد التمثيل، وتحترفه، دون أن تتخلّى عن الرقص.

بل إن فيلم «راقصة على الجراح» سيشكل نقلة ملفتة، على مستوى الكتابة للسينما عند إغراء، قياساً للفيلم الأول «عاريات بلا خطيئة»، الذي كانت قد كتبت القصة والحوار، فقد بدا أن القصة والحوار في في فيلم «راقصة على الجراح» أكثر تماسكاً، وأكثر فنية، من الفيلم الأول الذي بدا خطابياً مباشراً ومفتعلاً، ومرتبكاً..

يمكن القول إن الأمر يعود لاختلاف المخرج الذي تعاون معها، بين الفيلم الأول والثاني، أي بين كوستانوف ومحمد شاهين.. وربما يكون في هذا القول حق، أو بعض الحق!.. فمن الصحيح أن المخرج محمد شاهين قدّم بعض الأفلام الجيدة في سياق سينما القطاع العام، ولكن أفلامه التي قدمها في سياق القطاع الخاص لم تكن بالسوية ذاتها، بل إنها لم متقاربة المستويات في النسق الواحد، إذ لا يعقل لأحد أن يضع فيلمه «غابة الذئاب» مثلاً، في خانة متقاربة مع العديد من الأفلام التي حققها قبل وبعد، وهو ما يثير سؤال هذا التفاوت الهائل في أفلام محمد شاهين، ليس بين القطاع العام والقطاع الخاص، بل بين أفلام القطاع الخاص نفسه.

كما أن فيلم «راقصة على الجراح» يقدم الفنان يوسف حنا في دور بطولة مطلقة أمام إغراء، وهذا اختيار ينبغي الالتفات إليه على أكثر من مستوى، فالفنان يوسف حنا برز من خلال المسرح القومي، تماماً كما أنه واحد ممن عملوا في سينما القطاع العام، في أفلامها الروائية الطويلة والقصيرة، وأفلامها التسجيلية، وبدا مهتماً بالقضية الفلسطينية، ليس لأنه فلسطيني، بل لاهتمامه بالموضوعات الجادة، بثقافته الفنية العالية..

يؤدي يوسف حنا دور البطولة أمام إغراء، وفي فيلم كتبت هي القصة والحوار له، وهو يعرف أن إغراء إنما تكتب فيلماً لها، بهاجسها، وبرؤيتها لدورها، وللدوار التي تتشارك معها، وهي في الحقيقة تدور في فلكها، ليس أكثر!..

وإذا ما جردنا الموضوع من مغرياته، كالارتقاء إلى بطولة مطلقة في لحظة منافسة ضارية، مع العديد من الوجوه الصاعدة حينها، أو الوقوف أمام إغراء بما أصبحت تشكّله من حالة مطلوبة سينمائياً، في القطاع الخاص والعام على السواء،

وما تحقّقه من نجاحات جماهيرية لا تُضاهى، حتى لو كان بسبب جرأتها.. يبقى أن قرار يوسف حنا هو من طراز القرارات الشجاعة بشأن خوض غمار تجربة كان يمكن أن تقف على حافة الفشل الفني، والرفض النقدي، كما هو حال سينما القطاع الخاص في سورية، عموماً..

الذي حصل، أن فيلم «راقصة على الجراح»، وعلى الرغم من أنه يمكن اعتباره الأكثر جرأة في السينما السورية، لناحية مشاهد العري، والمشاهد شبه الجنسية، والقبلات اللاهبة، إلا أنه يبقى فيلماً حاول أن يطرح، بشكل جاد، موضوعاً إشكالياً في الثقافة العربية، والذهنية الشرقية، وهي العلاقة بين القول والفعل، بشكل عام، وحالة الفصام التي يعيشها المثقف العربي بين التنظير والممارسة.

القصة ببساطة هي أن طبيب يلتقي بامرأة فيقعان معاً في الحب، ويسيران نحو الزواج، وبالصدفة يكتشف الرجل أن هذه المرأة تعمل راقصة في ملهى ليلي، ويتعرض لضغوط اجتماعية من قبل أهله وأصدقائه، كما يتعرض لضغوط نفسية داخلية، ويبقى أسير التردد والقلق والحيرة، بين أن يقدم على الزواج من راقصة، أو أن ينكفئ منسلاً من حياتها، باحثاً عن خلاصه الفردي، منسجماً مع إطاره الاجتماعي، والذهنية العامة التي قد تقبل إقامة علاقة عابرة، لكنها لا تقبل إقامة الزواج براقصة.

يبدو من التلخيص السريع، أنها القصة ذاتها التي أدتها إغراء في فيلم «عاريات بلا خطيئة»، هي ذاتها الراقصة في الفيلمين.. كان هناك المليونير الشاب «فهد بلان»، فأصبح هنا الطبيب الناجح «يوسف حنا»، ودور الوالد والوسط الاجتماعي في الفيلمين يتم في الاتجاه ذاته..

لا مجال للمقارنة بين الفيلمين، إذ من الواضح أن الفيلم الثاني هو أكثر قوة وتماسكاً ونضجاً، بل واقتناعاً، من الفيلم الأول، وإن كان الفيلم الثاني ذهب نحو الجرأة بشكل كبير، مما لم يتوفّر في الفيلم الأول، كما أن طريقة السرد، والبناء الفيلمي، والشخصيات، والحكاية، تبدو في الفيلم الثاني، أكثر حرفية ودراية بالعملية السينمائية.

في فيلم «راقصة على الجراح» يبدو تمرين إغراء على الكتابة الأدبية واضحاً، كما في قولها: «أرقص على الابتسامات، أفرش أرض المسارح بالوجع والمأساة».. وكذلك تمرينها على تمرير أفكارها في جمل متفرقة، من طراز: «ما بناخذ من الحرية إلا بقدر ما نستحق.. يعني بقدر ما نكون قادرين على دفع التمن».. «الإنسان حرّ بقدر ما يريد من حرية.. وبنت الكباريه مثلاً ممكن تتحرر لو رضيت بالقليل.. لكن أغلبهن اختارو الحل الأسهل، ولو كان معو ألم وعذاب أكبر».. «الكذب وسيلة من وسائل الدفاع وتجنب الألم.. أو ليحافظ على أشياء عزيزة عليه، وما بيريد يفقدها».. «أنتو متلي.. مو أحرار بإرادتكن.. بس الفرق بيناتنا إني صادقة مع نفسي، وجريئة أكثر منكن»..

أو في الحوارات التي تدور بينها وزميلتها الراقصة سناء، على نحو:

سناء: «دموع الراقصة رخيصة، لا بتهرب زبون، ولا بتزعّل صاحب كباريه».

حنان: «دموعنا غالية كثير، لأنها حقيقية، وبتتبع من الداخل»

سناء: «كوني واقعية يا حنان.. واتركي هالخيالات والأحلام الحلوة.. هاي ما عادت إلنا.. «إنتي دايماً هيك.. بتحاولي تهربي من واقع مرّ، تتوقعي بواقع أمر.. في فرق كبير بين الحياة اللي بتعيشيها، والأحلام اللي بتتخليها»

حنان: «من حقي افكر بتغيير حياتي.. يعني لازم استسلم للوحل اللي عايشه فيه»؟..

سناء: «نفس الأسطوانة.. الأخلاق والمثاليات اللي بتحميلها ما راح تفيدك.. وما حدا راح يصدقها منك.. يا راقصة الكباريه العظيمة»

أو في حوارها مع الصحفي عادل، على الرغم أنه يأتي على هيئة النموذج المبتذل للصحفي الفني:

عادل: «يا سلام.. راقصة.. وعندها حب للمطالعة»؟..

حنان: «إنت مفكر إنو كل اللي بيشتغلوا بالكباريه راضين عن وضعن؟.. أنا مثلاً واحدة من اللي رافضين هالمهنة.. ومانا قادرة تتخلص منها»

يعتمد فيلم «راقصة على الجراح» على الامكانيات الفنية لعدد من الممثلين السوريين المميزين، في مقدمتهم الفنان علي الرواس، الذي قدم دور المعتوه بقوة معروفة عن هذا الفنان المتميز، وظهر الفنان محمد صالحية في أوسع أدواره، وأوضحها، قياساً لتجربته القصيرة في العمل السينمائي، وبالمقارنة مع تجربته الإذاعية الكبيرة، وقدرات صوته الواسعة.

أما الفنان محمود جبر، فقد حاول كعادته أن يكون ظريفاً، بطريقة أدائه المعروفة، التي تمزج المسرحي بالسينمائي، وتعتمد على «إفيهات» مأثورة عنه، ومتداولة لديه، استخدم أشكالاً منها في عدد من الأفلام التي ساهم فيها. هو هنا صحفي فني، يتواجد في الملاهي والبارات ليلتقط أخبار الفنانين والفنانات، دون أن ينسى إبداء حالة الفقر التي يعاني منها الصحفيون، وشيئاً من حالة التبعية، ولو ذهنيّاً، التي يقع فيها بعض الصحفيين الفنيين، تجاه الفنانين والفنانات، خاصة النجوم.

ونشير هنا إلى أن الثنائي الراقص الذي كانت تشكله إغراء مع شقيقتها فتة، والذي انفصلاً بعد أن اعتزلت شقيقتها فتة الرقص، قبل هذا الفيلم، قد تسرب جزء منه إلى فيلم «راقصة على الجراح»، فأخذت الفنانة ليز سركيسيان شيئاً منه، إذ بدت شريكة حياتية وفنية لإغراء، وإن اختلفت بطريقة رقصها من الرقص الشرقي إلى الرقص التعبيري.

ليز سركيسيان، الفنانة اللبنانية، في واحد من ظهراتها المبكرة، وقبل أن تتجه إلى مصر، وتحمل اسماً فنياً هو «إيمان»، تبدو في هذا الفيلم سنيذة لإغراء، ليست شريكها، ولا موازيتها، ولا منافستها.. ويمكن القول إن محدودية الدور الذي منح لها، هو ما لم يسمح لها أن تبرز قدراتها الفنية بشكل كبير، لكنها برعت في أداء عدد من المشاهد، التي منحها الثقة للاستمرار في العمل الفني، والانتقال إلى مصر.

يبقى نقطة هامة، لا بد من التوقف عندها، وهي أن إغراء قد صنعت صورة مختلفة للراقصة في السينما العربية، وهي صورة الراقصة الأدبية، أو الراقصة الفيلسوفة، التي تنظر إلى واقعها الفردي، أولاً، نظرة نقدية، وإلى مجتمعها

ومحيطها، ثانية، نظرة نقدية موازية، وتطلق أحكامها تجاه الواقع والناس: «الناس حكامي.. حكموا بإعدامي»..!

ولعل من المفلت أن الراقصة إغراء لم تقتد بصورة الراقصة في السينما العربية، من حيث كونها عاهرة مبذولة للجميع، بثمن أو بدون ثمن، كما برزت في أفلام السينما المصرية، مثلاً، بل أن الراقصة عند إغراء تعيش حالات حب، وتطمح بالزواج، والاستقرار، وربما تسعى إلى ترك العمل كراقصة، لأنها غالباً ما تبدو أنها أصبحت راقصة بسبب مكيدة، أو مؤامرة، أو بيع، أو اضطرار لأن لا تكون عاهرة.

الراقصة عند إغراء، هي الخيار الاضطراري الأقل سوءاً من العاهرة، ولذلك فقد محت إغراء كل صفات العهر عن الراقصة، فلا تكاد تجد الضحكات الرقيقة، والتلوي المثير، والاستمتاع بالعمل «كما تفعل ناديا الجندي بمثل هكذا أدوار»..! غالباً ما تبدو الراقصة إغراء حزينة خلال الرقص، أو على الأقل تبدو وكأنها تفكر، أو تتحسر، أو تتأمل..

وعلى هذا فإن الجرة في لقطات العري، أو مشاهد المواضع الجنسية، إنما تأتي في سياق علاقات انسانية، تجري بين امرأة ورجل يجمعهما الحب، وغالباً ما يكون الحزن ثالثهما، وتتدعم هذه المشاهد ببعض الدلالات الرمزية، كالطر على زجاج النوافذ، والندى على الورود، أو تسرب أشعة الشمس من بين الشفتين المتلهفتين، فالحب ينبع من الداخل، من الأحاسيس والمشاعر، ويبرز كحاجة إنسانية راقية، لا تسليع فيها ولا انحطاط، ويرتبط دائماً بالرغبة في الخلاص، والتوازن، والاستقرار الذي يبدو دائماً على هيئة الطموح إلى الزواج.

وعلى الرغم من أن إغراء حياتياً، لم تتزوج إلا في وقت متأخر، إلا أنها لم تتبذ الزواج كقيمة اجتماعية، أو طريقة حماية وحصانة، أو سبيل خلاص، وتوازن، واستقرار.. وبدا أن مشكلتها بطلتها في الفيلم، تكمن في عدم القدرة على التحقق على هذا الصعيد، على الرغم من كل المظاهرة البراقة والأخاذا التي تحيط بها، والأشخاص الذين يلتفون حولها، ويبدون محبتهم، أو يعرضون صداقاتهم، أو يقدمون خدماتهم.

الراقصة عند إغراء، ضحية «وربما آثمة»: ضحية بسبب المجتمع الذي يتحول إلى عالم من الذئاب، عالم من الرجال الذين ينهشون لحمها، بأنيابهم أو أظافرهم.. وآثمة على الأقل بسبب ضعفها، وعجزها، وقلة حيلتها.. ولكنها دائما وحيدة، معزولة، حزينة، تبحث عن رجل بمعنى الرجل، ولن تجده أبدا..

الآن، ننبتة إلى أن ما يشبه هذا الفيلم، كان القطاع العام، ممثلا بالمؤسسة العامة للسينما، قد أنتجه بعنوان «وجه آخر للحب» عام 1973، مع المخرج محمد شاهين، ومن بطولة إغراء ويوسف حنا، أيضا، مع مجموعة من الفنانين السوريين..

في فيلم «وجه آخر للحب» تشارك في كتابة السيناريو كل من بدر الدين عرودكي وخلدون الشمعة، والمخرج محمد شاهين، وقام بتنفيذ المونتاج قيس الزبيدي. ورغم محاولة هذا الفيلم تقديم بنية سردية معقدة، تعتمد على التوازي والتداخل، والاستعدادات المتتالية لأحداث ماضية وسابقة للحظة السرد الراهنة، واعتماد منطق كسر السرد، إلا أن الفيلم لم يستطع النجاح جماهيريا، على خلاف فيلم «راقصة على الجراح».

وعندي أن فيلم «راقصة على الجراح» هو صورة قريبة جدا من هذا الفيلم، بالاستعانة بالممثلين أنفسهم «يوسف حنا، إغراء»، فتشابهت القصتان والأحداث والمناخات وطريقة التمثيل والمشاهد والديكورات.. بل إن ذات الدلالات البصرية استخدمت في الفيلم للتعبير عن ذات الفكرة: مثال استخدام مشهد قطرات المطر على زجاج النافذة، في موازاة حالة الحب اللاهبة، فضلا عن كون البطل «يوسف حنا» طبيبا هنا وهناك، وكون البطلة «إغراء» راقصة هنا وهناك.. ولولا اختلاف القليل من التفاصيل في الموضوع ذاته «مقتل الراقصة، والتحقيق بملاساته، في الفيلم»، لوجدنا أنفسنا أمام النسخة ذاتها..

لاعب الكرة

إنتاج: خلقي سانر.

عام الإنتاج: 1973.

إخراج: خلقي سانر.

قصة وسيناريو: نهاد قلعي.

مدير التصوير: مناسي فلميريدس.

مونتاج: ليكو الكسندرو.

توزيع: أنور الشيخ ياسين.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، طروب، سفدا فرداغ، ايسين بسكول، النجم الشاب: ارول، الكوميدي الكبير: فاهي يوز، ضيف الشرف: فريد شوقي، بالاشتراك مع «ملكات جمال السينما في اسطنبول»، عمر حاجو «عمر حجو».. مظهر الحكيم..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

أصلاً، يمكن اعتبار هذا الفيلم تركياً، حيث أن المنتج والمخرج التركي «خلقي سانر»، هو صاحب هذا الفيلم، إنتاجاً وإخراجاً، وفي معاملته الخاصة جرى الطبع والتحميض، فضلاً عن أن القسط الأكبر من الفيلم تم تصويره في تركيا، وبالمشاركة مع فنانين أتراك.. ولولا حضور الفنانين دريد لحام ونهاد قلعي، لما كان من اللازم الوقوف عنده، في إطار السينما السورية.

يتوجه نهاد قلعي بالحديث إلى الشاشة، تارة بشكل مباشر، وتارة بصوته من خارج الكادر، مخاطباً جمهور المشاهدين في الصالة، معرّفاً بنفسه باعتباره حسني، وقد أصبح يعمل مدرباً لكرة القدم، هذه المرة.. ويبيدي تعبته وانزعاجه، ليس من

تدريب كرة القدم، بل من لاعب هو بالطبع غوار.. ويعود حسني بالذاكرة عشرين سنة، ليعرّفنا عن علاقته بلعبه غوار..

يعود إلى حلب قبل عشرين سنة، من لحظة الفيلم، وبالتالي هي حلب في خمسينيات القرن العشرين.. فيمكننا حينها أن نرى مشاهد من حلب يومها، ببعض تفاصيلها، وأبرز معالمها، قبل أن نتعرّف إلى أبو زكي «عمر حجو»، ونرى الترامواي، حيث أخبرنا حسني أن أبو زكي كان يتشائم من الرقم 13، وبالتالي يرفض ركوب حافلة الترامواي، التي تحمل هذا الرقم، ولا يدخل البيت الذي يحمل هذا الرقم، ويستكف عن الشكوى للشرطي الذي يحمل أمثال هذا الرقم. ومن هنا فإن أبو زكي، وعندما جاء المولود رقم 13، وهو غوار، بالطبع، فقد تشاءم منه، وتخلّص منه برميّه، في دار الأيتام، وهكذا نشأ غوار بعيداً عن الأم والأب، على العكس من شقيقه التوأم زكي، الذي حمل الرقم 12..

يكبر غوار، ونراه يعمل في ستيريو أوغاريت، لدى عثمان بيه «فاهي يوز»، بوظيفة محاسب، على الرغم من أنه يملك من الغباء، ومع ذلك فإن عثمان بيه يوافق على تزويجه من سلمى، ابنته الكبرى، فيما حسن «المطرب التركي أرول»، يريد الزواج من الابنة الصغرى فاطمة، ولا بد من منح هذا المطرب التركي فرصة أن يظهر مؤدياً واحدة من أغنياته.

يبدو غوار يعاني عقدة نفسية من النساء، وبالتالي فإنه يتهرّب من هذا الزواج، مما يؤثر على فرصة حسن للزواج، فالبنت الكبرى ينبغي أن تتزوج قبل الصغرى، وهذا ما يدفع حسن لتدبير بعض المكائد لغوار، للايقاع به فقط من أجل دفعه للتخلص من عقده النفسية، والإقبال على الزواج.. لكن كل هذا يجري عبثاً، مما يضطر الأمور بغوار إلى أن يذهب إلى استانبول، حيث يوجد «أحسن طبيب نفسي في العالم»، للعلاج النفسي..

في الطريق إلى استانبول، وفي القطار، تحدث الصدفة «العجيبة التي لا تحدث إلا في الأفلام»، وهي الصدفة التي تجمع غوار مع توأمه زكي وحسني، في قطار واحد.. ولولا هذه الصدفة لما كان للفيلم أي معنى، ولا تمّت مجرياته، ليس فقط لأنها جمعتهم في مكان واحد، بل أيضاً لأنها كشفت عن عمق التناقض

بينهما، والافتراق المثير.. وهو ما سيكون المرتكز الكوميدي القائم على المفارقات، على الرغم من أن هذه الفكرة ليست جديدة في السينما، وما الاختلاف إلا في طريقة ومستوى المعالجة..

في فيلم «لاعب الكرة»، صحيح أن زكي شبيه بغوار، تماماً، على مستوى الشكل والهيئة، باعتبارهما توأماً حقيقياً، ولذلك فإن دريد لحام سوف يلعب الدورين معاً.. ولكن زكي في الواقع على الطرف النقيض، تماماً، على مستوى الطبيعة والعقلية والمهارات.. فزكي شهواني، أستاذ في الحب، يتعشق النساء، ويقدر بسهولة على استمالتهن، مستفيداً من كونه لاعب كرة حاذقاً.. ولكنه في الوقت نفسه يبين أن الفنان دريد لحام صار أكثر جرأة مع النساء في أفلامه، مما رأيناه من قبل..

من فيض النساء اللواتي يرتبطن بزكي، على الرغم من أنها متزوجة، ودون أي اعتبار لموضوع الخيانة الزوجية، تظهر المطربة اللبنانية الجنسية، التركية الأصل: طروب.. وستؤدي في الفيلم أغنية «يا صبا بين الشاي»، وهي أغنية دخلت في قائمة الفولكلور الفناي العربي، في القرن العشرين.

في اجتماع غوار وزكي في أمكنة واحدة، وهما على القدر من التشابه في الشكل، يقوم البناء الكوميدي للفيلم على مفارقات الخلط بين زكي وغوار، والتناقضات التي تثيرها الاختلافات في الطباع بينهما، ففي حين يعشق زكي النساء، يشكو غوار من عقدة نفسية منهن!.. وحسني دائماً هو الضحية في هذه المفارقات، خاصة المقالب التي يحيكها زكي، هذه المرة..

بعد مشاهدة صورته في الصحف مُحاطاً بالنساء، يأتي حسن، والفتاتان سلمى وفاطمة، ووالدهما عثمان بيه، من حلب إلى استانبول، كي يلتحقوا بغوار الذهاب للعلاج، فيكون الفيلم قد انتقل بأبطاله وممثليه وشخصياته وحكايته وأحداثه إلى تركيا، حيث يتم التصوير في تلك الطبيعة الساحرة، ما بين بحر وجبل، وسهول فسيحة، والألوان البهيجة من خضرة وزرقة، تشيعها الأغاني العربية التركية، التي يصدر المطرب التركي «أورل»، على أدائها، خاصة وهم يمشون عاباب البوسفور..

في حالة علاج غوار من عقده النفسية، يعود الفيلم إلى موضوعه الطبيب النفسي، غير السوي، والذي يكاد يكون مجنوناً حقيقياً، وطريقة فحصه التي لا تقلّ جنوناً، وهي موضوعة سبق أن تمّ تناولها في أكثر من فيلم «عربي على الأقل»، وفي أكثر من فاصل أو تمثيلية تلفزيونية، في سخرية واضحة من الأطباء النفسيين، وإمكانات الطب النفسي، وهو في الحقيقة موقف غير علمي، وواحدة من إشكاليات الكوميديين، عندما لا يرون الأمور إلا في إطار الكوميديا..

بعيداً عن المفارقات فيما بين غوار وزكي، وشجارات وصراعات العشيقات ورجالهن، تتحوّل المسألة إلى كوميديا حقيقية، عندما يحل غوار بدلاً من زكي، الذي أخبرنا حسني، منذ البداية، أنه لاعب كرة ماهر.. وسيخضع غوار المسكين إلى جولات عنيفة ومتعبة من التدريب القاسي، على اعتبار أنه لاعب الكرة..

وفي النهاية سيقوم غوار بممارسة دور لاعب الكرة الماهر فعلاً، في أهم مباراة في الدوري التركي فيما بين «فريق إزمير» و«فريق استانبول» الذي تعاقد مع اللاعب الدولي زكي.. غوار سوف يلعب بدلاً من زكي، في مهمة حارس مرمى دولي، وسيكون الأمر فضيحة كبرى، لا علاقة له بتجار اللعبة، ولا بمن يحاولون شراء النتيجة، ودفع الرشوة لزكي..

غوار الذي استعان بالحبوب العجيبة¹، التي أعطاهها له الطبيب النفسي، سيتحول إلى لاعب ماهر، عن طريق القيام بحركات بهلوانية، وكوميديا حركة، ويتصدّى للكرات بمهارة مفتعلة، في حين أنه كان غافلاً عما يقوم به، حتى أننا نراه يصدّ كرة بقفاه، أو يجلس على عارضة المرمى العلوية، وما يشبه هذه الحركات التي قد تفيد البعض لإضحاكهم..

فيلم «لاعب الكرة»، فيلم مصنوع من أجل الاستفادة من حضور دريد لحام ونهاد قلعي، ونجاحهما في السينما السورية، أولاً، وامتدادهما إلى السينما اللبنانية، وبعض الأفلام المصرية، ووصولهما إلى صالات العرض التركية. ونعتقد

¹ - نرجو أن لا يظن أحد ما، أن لهذه الحبوب أيّ علاقة بحبوب الفياغرا... فهذا اختراع لم يكن قد تحقّق بعد، حينها..

أن قيام منتج ومخرج تركي «خلفي سانر»، بتحقيق هذا الفيلم إنما كان استثماراً
للتنائي دريد ونهاد، دون أن ينسى تقديم بعض الوجوه التركية التي يمكن أن تمنح
الفيلم شيئاً من الأنفاس التركية، التي لا بد من توفرها ليضمن هذا الفيلم نجاحه
في الصالات التركية، دون أن يفقد مكانه في الصالات السورية واللبنانية، ولعل
وجود الفنان فريد شوقي، ضيف شرف في الفيلم، وباسمه الصريح، مما يفتح
الصالات المصرية.. من يدري؟..

غوار جيمس بوند

إنتاج: محمد مصطفى الزوزو.

عام الإنتاج: 1974.

إخراج: نبيل المالح.

قصة: نهاد قلعي.

سيناريو: نهاد قلعي، نبيل المالح

مونتاج: مروان عكاوي.

مركب الفيلم: محمد علي المالح.

مدير التصوير: حسن عز الدين.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، نبيلة النابلسي، ناجي جبر «أبو عنتر»، ياسين بقوش، نجاح حفيظ، صباح جزائري، أديب قدورة، عدنان بركات، محمد العقاد، سليم موسى، رياض شحرور، محمد الشماط، هاني شاهين، محمد الطرقي، عدنان دعبول..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

ليس من المبالغة في شيء القول إن هوس شخصية «جيمس بوند»، العميل الشهير في السينما العالمية، قد عمَّ الكثير من بقاع العالم، ليس فقط لدى المهتمين بالسينما، صناعتها، أو تحقيقها، أو عرضها، وتوزيعها.. بل أيضاً لدى المشاهدين الذين وجدوا أنفسهم تواقين لمتابعة مغامرات وغراميات هذا الجاسوس الوسيم، الذي تتالت أفلام السينما العالمية على تقديمه بصور مختلفة، وعبر أكثر من نجم سينمائي، حتى غدا «جيمس بوند» ظاهرة فنية، تتجاوز الحدود والثقافات، وتكاد

ترضي الكثير من الأذواق..

في سينما القطاع الخاص في سورية، وجدنا أنه ما من ظاهرة: ثقافية أو فنية أو اجتماعية، كانت تنشأ في شتى أصقاع العالم، إلا سرعان ما كانت تجد صداها، في فيلم أو أكثر من أفلام السينما السورية.. هكذا كان حال الخنافس، والفوضويين، والعبيثين، والهيبيز..

ومن هنا فليس من الغريب، وبعد أن تقلّب غوار على بطولة العديد من الأفلام، ومارس خلالها شتى الوظائف والمهن والحرف، من أعلاها إلى أحقرها، كما أبدى مهارات مختلفة، ومتفاوتة، من أقصى درجات الغباء، إلى أعلى درجات النباهة والذكاء، أو المكر والدهاء.. أقول: ليس من الغريب أن يظهر غوار في فيلم سينمائي يقاربه من شخصية «جيمس بوند».

الملفت في الأمر أن المخرج نبيل المالح، وبعد أن عمل في سينما القطاع العام، في الفيلم الروائي الطويل «الفهد»، وبعد أفلام روائية قصيرة عدة، منها «إكليل الشوك»، و«نابالم»، قرّر دخول ميدان العمل في سينما القطاع الخاص في سورية، من خلال فيلم يتعاون فيه مع الثنائي دريد ونهاد، بفيلم شارك هو بكتابة السيناريو له عن قصة كتبها الفنان نهاد قلعي.

في فيلم «غوار جيمس بوند» يظهر غوار الطوشة «دريد لحام»، وأبو عنتر «ناجي جبر»، على الصورة ذاتها التي عرفناها عنهما عبر أعمالهما السابقة في التلفزيون، ولكنهما هذه المرة يأتیان باعتبارهما شريكان في عملية سرقة لمحل حسني البورظان «نهاد قلعي»، فيما الفتاة صباح جزائري تزورُ خيراً في الجريدة.. لن نتفاجأ كثيراً عندما نعرف أن حسني يعمل حلاقاً، هذه المرة، وأن صباح هي ابنته، وأن غوار هو شقيق زوجته، أي شقيق الست فطوم «نجاح حيص بيص»، وأن ياسين بقوش هو صبي الحلاق حسني، وأن أبو عنتر هو الصديق الأثير لدى غوار..

هذا ما يعني أن فيلم «جيمس بوند» يأخذ مجتمع «صح النوم»، إذا صحّت التسمية، مع إجراء بعض الإعادة في الترتيب، والتغيير، كما مع الاحتفاظ بالأشكال، وبيعض العلاقات ذاتها..

هنا، يبدو أن غوار مهووس بالسينما، وكلما شاهد فيلماً حاول تقليده في الواقع، وتطبيقه عملياً، كما أنه مهووس بصناعة الأشياء الغريبة، مثال التخطيط لصناعة قبقاب رشاش، أو آلية جديدة لسن موس الحلاقة، وطريقة الجديدة للتحكم بحركة كرسي الحلاقة.. واختراعه آلة حفر كوسا، وأخرى لصنع الثلج الساخن، فضلاً عن السيشوار الذي يسكب ماء بدل الهواء..

وعلى هذا فإن العمليات التي يقوم بها غوار ما هي إلا من باب العبث، فالثلاثة، أي غوار وأبو عنتر وصباح، وبعد أن اتخذوا أسماء حركية، وحددوا موعد تنفيذ العملية، ينفذونها ببساطة، حيث يتم تمرير الجريدة إلى صاحب شركة صمصون التجارية «محمد الطرقي»، وتنفيذ سرقة الخزنة.. ولكن سيتم إعادة المبلغ مباشرة على أساس أن السرقة إنما كانت بمثابة مزحة، أو مجرد بروفة..

صمصون يشكو الأمر إلى ضابط الشرطة أديب «أديب قدورة»، الذي يهتم للأمر ويبدأ بمحاولة معرفة ما الذي يجري.. وسرعان ما ستقوم الشرطة بالتحقيق مع حسني، حلاق الحارة، بسبب وجود السيشوار في شركة صمصون التجارية، وهو السيشوار الذي استخدم في عملية السرقة، وبالتالي أثار الشكوك ووجهها نحو الحلاق حسني..

غوار وياسين يحضران فيلماً في السينما «تم التصوير في سينما العباسية»، ونشاهد معهما مشاهد من فيلم أجنبي، ثم المطاردة بين غوار وجاره السمين في السينما، وبالتالي تكرار كوميديا الحركة، وتكرار المشاهد.. وبعد المطاردة غوار يعود إلى صالة السينما، ومن ثم يجري حوار بين غوار وياسين حول مستوى الأفلام، التي يرى غوار أهميتها بحسب عدد القتلى فيها..

الانتقال من الهزل واللعب إلى الجد، عندما تدخل وعن طريق الصدفة عصابة، لا تلعب ولا تلهو بالطبع، على الخط، وذلك يبدأ عندما يصل طرد بريدي إلى حسني، عليه استلامه من المطار، فيقوم الثلاثة باختراع مقلب لياسين، لمنعه من الوصول إلى المطار، لإحضار الطرد لمعلمه حسني. وبالتالي يذهب غوار وأبو عنتر وصباح، إلى المطار.. وهناك، وللطرافة المجردة، يقومون بالعمل ككومبارس خلال تصوير فيلم، ومن ذلك قيادة غوار لطائرة..

تأتي «نبيلة النابلسي» قادمة من الخارج، باعتبارها عضواً في عصابة.. ويحصل بالصدفة تبادل الحقائق بالخطأ، فحقيبة العصابة تصل إلى ياسين، باعتبارها الطرد المُرسَل إلى معلمه، وحبّات المانغا تصل إلى العصابة، ومن ثم إلى رئيس العصابة «عدنان بركات».. وهنا نرى أن عبوات الكوكايين تصل إلى حسني البورظان، الذي يعتقد بها بودة، فتتزين بها زوجته، حيث تضع الكوكايين على خديها كالمكياج، كما يستخدمها حسني في صالون الحلاقة للزبائن..

كوميديا تصرفات الناس عندما يقعون تحت تأثير المخدرات: فطوم، أبو قاسم، حسني، ياسين.. وحسني يغني «فوق الخيل فوق الخيل»، الأغنية الشهيرة للمطرب اللبناني عصام رجي، كجزء من المزاج الغنائي الشعبي السائد حينها.

العصابة تعرف عنوان حسني، وتعتقد أن غوار استبدل الحقيبة.. وعندما يحاولون الوصول إلى البضاعة، نرى المواقف الكوميدية المعتمدة على الضربات، غير المقصودة، التي يتلقاها أفراد العصابة على طريقة «وحيداً في المنزل».. غوار وأبو عنتر وصباح، الذين كانوا يلهون من قبل، وجدوا أنفسهم بمواجهة مع عصابة، وستتم الأمور على نحو طريف، كأن ينجح غوار في تشغيل آلة صناعة الثلج الساخن، أو أن تأتي نبيلة لخداع غوار ونقله إلى يد العصابة، والحجة تصليح سيشوار..

تريد العصابة مقايضة غوار بالبضاعة التي لا يعلم عنها حسني شيئاً، ولكن الشرطة تتصل بحسني وتعلمه حقيقة الأمور.. أبو عنتر وياسين وصباح يشكلون فريق إنقاذ على هيئة ممرضين، وفي النهاية يتم القبض على العصابة.. ويتقدم ضابط الشرطة أديب لخطبة صباح.. وغوار يوهّمهم أنه لن يعود للمغامرات، ويكفّ عنها، ولكن بعد أن يغادروا غرفته، في المشفى، يقفز إلى مغامرة جديدة..

ربما كان في نية المخرج نبيل المالح تحقيق فيلم كوميدي، مستفيداً من الكركترات الشامية العتيقة، من غوار وحسني وفطوم وياسين وأبو عنتر، ومن وجوه جديدة صباح جزائري، وأديب قدورة، الذي كان نبيل المالح نفسه قد اكتشفه، وأطلقه نجماً في فيلم «الفهد». ولكن المؤكد أن فيلم «غوار جيمس بوند» لم يرق حتى إلى مستوى أفلام أخرى، شارك فيها غوار الطوشة.

امراة من نار

إنتاج: أفلام قبلاوي وزلط.

عام الإنتاج: 1974.

إخراج: رضا ميسر.

قصة وسيناريو: رضا ميسر.

مونتاج: رضا ميسر.

حوار: محسن سمراني.

مدير التصوير: يوسف عنتر.

تصوير: محمود سابو.

أداء: صلاح ذو الفقار، ناهد يسري، زياد مولوي، أديب قدورة، محمد خير حلواني،

عدنان عجلوني، محمد جمعة، جورج عنبر، رضا الطيار، أوبا حلبي..

بالاشتراك مع «نادي اتحاد نقابات العمال الرياضي بحلب»..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

من استانبول، يبدأ الفيلم حيث نشاهد ناهد يسري تتجول في شوارع استانبول والكاميرا تستعرض أبرز معالمها الدينية والأثرية.. وننتقل إلى أنقرة، في الطريق إلى سورية ومن ثم لبنان، حيث ستدور أحداث فيلم «امراة من نار»، كما تذكر التيترات، في عدة مدن: حلب، دمشق، حماه، بيروت.. إضافة إلى استانبول، التي انطلق الفيلم منها، وربما سيعود إليها!..

يمكن القول إن فيلم «امراة من نار» هو نموذج فيلم المغامرات البوليسية، والمطاردات، والعصابات، بل إنه يمكن أن ينتسب إلى طراز الأفلام ذات الإنتاج

العالي التكلفة، إذ يتم التصوير في أكثر من بلد، وفي أكثر من مكان، بالسيارات والطائرات، إضافة إلى تتالي الحكايات الملفزة، التي ينظمها خيط الغموض، المرتبط بسر وجود عصابة تهريب، ومقتل فتاة، واختطاف شاب، فضلاً عن سرّ الرسالة.

في دمشق، أحمد «صلاح ذو الفقار» يسير ليلاً في أحد الشوارع الخالية، يلاحظ أن ثمة من يطارده؛ ثلاثة رجال يحاولون قتله، لكنه ينجو، إذ يجد سيارة تنقله بعيداً عن المكان، هي السيارة نفسها التي بدأ الفيلم معها من استانبول، وسائقها توركان «ناهد يسري»، التي تبدو أنها تعرف كل شيء عنه.. بل إنها تنقله إلى شقته في بيروت، حيث يجد شقته مقلوبة رأساً على عقب، دون أن يفهم ما الأمر، لكن توركان تبدأ بتوضيح بعض الأمور، التي تتعلق بأخيه فريد، المسجون في استانبول لدى عصابة خطيرة: «عصابة الصقر»، وأن أخاه فريد مخطوف، وبالتالي لا البوليس، ولا أحد يعرف مكانه، أو قادر على إنقاذه.

بل وتعلمه أن تهمة أخيه هي قتل أختها نازك، حسب إدعاء العصابة، وأن العصابة تطارد أحمد للحصول على رسالة كان فريد أرسلها له. وتقرر تمضية الليلة في شقته، محاولة إثارة بطريقه مباشرة، لا تليق بها، ولا بضابط سابق في سلاح الهندسة، كما عرفنا عن أحمد، من قبل توركان!..

ثمة من سيتسلل إلى الشقة، تلك الليلة، ويبدو أنه يبحث عن شيء ما، ولكنه . ينتهي مقتولاً على يد أحمد، بعد جولة من العراك، فتقوم توركان بمساعدة أحمد بالتخلص من الجثة، وكأنها معتادة على رؤية الجثث، ونقلها ليلاً إلى البراري، والتخلص منها..

وفي تلك الليلة أيضاً، يتصل زياد «زياد مولوي»، من دمشق، ليلوم صديقه أحمد على مغادرة دمشق إلى بيروت دون إخبار زياد بذلك. يبدو زياد صديقاً مقرباً من أحمد، يعيش في نهم وبحبوحه، لا يخرج عن السمات الفنية والشكلية الجديدة، التي كان الفنان زياد مولوي، حينها، يحاول رسمها لنفسه، بعيداً عن «عبدو» الصبي البدين الأبله.. إنه البدين، الأنيق، الظريف، الثري، المُقبل على الحياة.. المدعي بالقوة والجرأة، دون أن يخجل من إبداء خوفه وجبنه..

يبدو الانتقال من دمشق إلى بيروت، وكأنه انتقال من شارع إلى آخر، أو من حارة إلى حارة، بل يبدو كأنه أسهل من الحصول على اتصال هاتفي، كما يقول زياد. وننتبه إلى أن تلك الليلة قد أخذت قرابة نصف ساعة من زمن عرض الفيلم، فخلال ليلة واحدة تحدث المطاردات في دمشق، والانتقال إلى بيروت، وقتل شوكت، والتخلص من جثته، والاتصال بزياد، وتحديد الموعد في اليوم التالي في فندق كارلتون ببيروت..

يأتي فهد «أديب قدورة»، باعتباره مبعوثاً من السيدة توركان، لإيصال أحمد إلى المطار؛ ولكنه المطار الخاص بالعصابة، بعيداً عن المطار الدولي.. ويلفت النظر أن فهد، وهو في الطريق إلى توركان، سرعان ما يعبر صراحة عن رغبته فيها، وهو في حالة من الشرب.. ولن يكف عن القهقهة..

فهد يقود طائرة خاصة تنقل توركان وأحمد إلى استانبول. وفي الطريق، نجد أن توركان تطلب من فهد الهبوط في قبرص. ويلاحظ أن توركان تنهر فهد باستمرار، بل وتعتفه. وهو يبدو أنه يبطن شيئاً، ويتشهاها. وإذ يحاول فهد اغتصاب توركان، ينقذها أحمد، ويفرقان «فهد وأحمد» في وصلة عراق..

محاولة توركان للحصول على رسالة فريد مستمرة. وأحمد يصرّ على إيصال الرسالة بنفسه إلى استانبول.. هبوط اضطراري آخر، ومن ثم الذهاب إلى بيت صيفي، هو لأخت توركان.. فهد يذهب ليجلب سيارة، وتوركان وأحمد يمضيان وقتاً في السباحة واللهو.. توركان تخبر أحمد عن نشاطات العصابة المتمثل بالاتجار بالمخدرات وتهريبها على نحو عالمي..

تبغ وكحول وقبالات، وليلة سهر على أنغام تركية.. وأحمد يستيقظ في الصباح، ليجد أن توركان قد خدعته، إذ أخذت الرسالة، ومضت..

أحمد يتفقد المكان، الذي يبدو أنه في جبال الساحل السوري، فلا يجد سوى فهد الذي يريد الثأر منه، ولكن قبل ذلك يقوم بإخبار أحمد أن كل ما جرى كان وفق خطة مرسومة.. ومن ثم يجري عراق بينهما، إلى أن يأتي دليل سياحي، هو كامل عبد الوهاب، من طرف السيد أدهم، فينقذ أحمد من بين يدي فهد، الذي يفر هارباً.. والدليل سيأخذ أحمد إلى استانبول، وتحديد إلى فندق الدردنيل..

السيد أدهم «عدنان عجلوني»، يأتي ويوضح لأحمد العديد من المسائل، منها أن توركان وشقيقتها نازك توأم حقيقي، لا يمكن التمييز بينهما، وبالتالي فمن الصعب معرفة من التي قُتلت، توركان أم نازك؟.. وغالب الظن أن توركان هي من قتلت، وأن نازك تلعب دور توركان لتنفيذ الخطة المرسومة من قبل العصابة.

السيد أدهم يخبر أحمد أنه يعمل لحساب الأنتربول، في سورية، وأن فريد يعمل لصالح أدهم، وأن توركان كانت تتعاون مع فريد، بالتجسس على أختها نازك، والعصابة، ومن ثم إيصال المعلومات.. وبالتالي فإن فريد هو الوحيد الذي يقدر على التمييز بين توركان ونازك..

زياد يأتي إلى استانبول، وينزل «يا للصدفة» في الفندق نفسه، حيث يوجد أحمد، ويسلمه رسالة فريد، بعد وصلة من كوميديا الحركة. ومن ثم يأتي فهد ليختطف أحمد وزياد، ويأخذهما إلى توركان، الموجودة في قصر منيف، عثمانى الطراز، مدجج بالحرس.

المحامي لويس «محمد» خير حلواني»، وكيل توركان، يخبر أحمد أنه يريد رسالة فريد المطلوبة، وأنه سيفعل كل شيء في سبيل الحصول على هذه الرسالة، وأن كلاً من أحمد وفريد وزياد في قبضته، مقابل الرسالة..

سهرة فاخرة في القصر، حيث يصرح لويس بأن العملية هذه من أضخم العمليات التي تقوم بها المنظمة.. أحمد يخبر نازك بالحقيقة التي عرفها، من أنها نازك وليست توركان، وأنها من قتلت أختها توركان، التي كانت تتعاون مع فريد، وأن الرسالة المطلوبة موجودة معه، وهي في مكان أمين، لا يقدر أحد على الوصول إليه.

يبدو المحامي لويس، وكأنه زعيم العصابة، فهو يعلن أنه من يقرر ما يريد، ومنها أنه سيكوي جسد زياد بالنار لدفع أحمد للاعتراف بمكان الرسالة.. ولكن زياد يتمكن من الفرار.. فيما يتلقى أحمد وجبة طويلة من اللكمات، قبل أن يلقي في زنزانه.. وزياد يصل إلى غرفة أحمد في الفندق، ويأخذ الرسالة المطلوبة، ويصل بها إلى الشرطة، التي تتحرك نحو قصر العصابة.. فيما أحمد يصمد أمام كل أنواع الضرب والتعذيب الذي يتلقاه من رجال العصابة الأشاوس..

تتسلل نازك إلى زنزانة أحمد، وتبلغه أنها كانت مضطرة في كل ما فعلته، وأنها تحبه فعلاً، ولا تنسى اللحظات التي قضياها على شاطئ البحر.. ولإثبات ذلك تمكنه من الوصول إلى زنزانة فريد..

الشرطة تصل إلى قصر العصابة، وتجري مواجهات عبر تبادل إطلاق النار، يتمكن خلالها أحمد من قتل فهد، ومن ثم مطاردة لويس ونازك، الفارين بسيارة، إلى الجبال، ومن ثم خوض جولة من تبادل إطلاق النار، قبل أن تتمكن نازك من الوصول إلى فريد المنهك، والانطلاق بالسيارة هاربين مجدداً.. فيلحقهم أحمد، مرة أخرى..

في قصر آخر للعصابة، وبعد أن يخرج لويس الصندوق الذي يحوي كل أوراق ومستندات العصابة، تكشف نازك عن وجهها الحقيقي، إنها توركان العاملة في الأنتربول، والتي اخترقت العصابة للقضاء عليها.. وإذ يصل أحمد ويمطرهما هي ولويس بالرصاص، ويسقطان، يكشف أنها تعمل في الأنتربول، ويأسف لما اقترفه، لكنها تنهض لأنها لم تتأثر بالرصاص، كونها تضع واقياً يقيها من الرصاص..

تشرح له حكايتها، بأنه كان المطلوب منها الوصول إلى الصندوق الذي يحتوي كل المعلومات عن العصابة، في شتى أنحاء العالم، فيما كانت الرسالة تحتوي معلومات عن العصابة في سورية، فقط..

«أحبك يا أنتربول».. يقولها أحمد، قبل أن ينغمس معها في قبلة الختام.

هكذا يمكننا رؤية فيلم «امرأة من نار» نموذجاً سورية لأفلام المغامرات، والمطاردات، والعصابات، والأنتربول.. فيلم فيه من قصص التشويق والإثارة، والحب والوفاء، والشك والريبة، كما فيه من الكوميديا اللطيفة، التي أثارها زياد مولوي بحضوره اللطيف.

كما يمكننا رؤية فيلم «امرأة من نار»، نموذجاً مثالياً لأفلام المخرج رضا ميسر، هذا المخرج الذي سيبدو عبر تجربته السينمائية، أنه كان مهتماً بتحقيق السينما وفق مفهوم خاص به. رضا ميسر لم يكن يدعي ما ليس فيه، أو ما ليس عنده، فرويته للسينما تتمثل في تحقيق تلك الأفلام التي تتوفر فيها عناصر التشويق، ومتعة المشاهدة، دون أن يحملها أي مقولة، ربما سوى انتصار الخير على

الشر، في النهاية، وانتصار الحب على الكراهية.

السينما عند رضا ميسر، على ما يبدو، هي فسحة من المشاهدة ومتعتها، حتى لو اقتضت تجاهل أبجديات الفن السينمائي، أو بعض شروطها، فنراه في هذا الفيلم على سبيل المثال لا يأبه بتداخل التصوير الليلي بالتصوير النهاري، ولا بالانتقالات من مشهد إلى آخر، دون العناية بالتموضع الصحيح للمثل، أو مستوى الرؤية، وكذلك دون العناية بالألوان، مع إدراكنا لتدخل عامل رداءة النسخة التي نشاهدها، في هذه الملاحظات..

كما أن المخرج رضا ميسر، وهو كاتب القصة والسيناريو، وهو منفذ المونتاج، أيضاً، في هذا الفيلم، يعتمد على الكثير من المصادفات، حتى لو كانت غير منطقية، ولا نابعة من إمكانات الأحداث، أو من خياراتها الممكنة.. ويلاحظ أن هذه المصادفات تؤثر في أحداث الفيلم، وتغير مسارها..

ليست المسألة في أن السينما التي يحقّقها المخرج رضا ميسر، هي سينما تجارية «تافهة أو رديئة»، ولا في كونها سينما تسلية، أو متعة، أو فرجة.. بل نرى إن الجوهر في هذا الموضوع يكمن في أنها تلك السينما التي تتعاطى مع السوق السينمائي، أكثر مما تتعاطى مع الفن السينمائي، وهذه السينما تتوجه إلى عموم الجمهور، الراغب بالتعويض عن الواقع بالخيال، أو الباحث عن التسلية المجردة، أو الساعي إلى تلبية حاجاته النفسية، والاستجابة لرغباته..

نساء الشتاء

إنتاج: شام فيلم: «أفلام عبود وطيبا».

عام الإنتاج: 1974.

إخراج: سمير الفصيني.

قصة وسيناريو وحوار: محسن سمراني.

مدير التصوير: إبراهيم شامات.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: نيللي، أبو صياح، محمد جمال، محمود جبر، نبيلة نابلسي، صالح الحايك،
الراقصة: سوزي خيري، محمد خير حلواني، أبو فهمي، هدى شعراوي..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

من بيت شامي قديم، في حارة شامية عتيقة، يظهر أبو صياح «رفيق السبيعي»، وتابعه محمود بالع الموسع الحدين «محمود جبر».. أبو صياح ينوي السفر إلى بيروت، فيودع زوجته «هدى شعراوي»، ويأتيه الجيران بالهدايا المختلفة، الخفيفة والثقيلة، المهمة وغير المهمة، الثمينة والعادية، لإيصالها للأقارب في لبنان.. ومن بينهم الجار أبو فهمي «فهد كميكاتي» بشخصيته المعهودة، والذي يأتي بهدية أيضاً لأقارب له في لبنان.. مما يعني التأكيد على حقيقة أن لكل سوري قريب لبناني!..

ينطلق أبو صياح ومحمود، بسيارة تراثية، من دمشق باتجاه بيروت. والسيارة التراثية هذه ليس لها علاقة بكون أبو صياح شخصية تراثية، ولا بسبب كون دمشق تبدو مدينة تراثية بالنسبة لبيروت، بل ربما هي محاولة للطرافة أو

للاضحاك من هذه السيارة الركيكة.

في الطريق إلى بيروت، يلتقي أبو صياح ومحمود، من باب الصدفة المحضة، بطاقم تصوير فيلم سينمائي، حيث يبدو المخرج الأستاذ عيواض «محمد خير حلواني»، الذي يتحدث اللهجة المصرية بطريقة مزعجة، تجعله أقرب إلى كركوز، والفنانة سهير «نيللي» بطلة الفيلم، ونيل «المطرب محمد جمال» بطل الفيلم..

في تفاصيل عالم الممثلين السينمائيين، يبدو التناقض غير الشريف، والغيرة من قبل ممثلي الدور الثاني في الفيلم: سامي «صالح الحايك»، وميمو «نبيلة النابلسي»، تجاه أبطال الفيلم، والمحتكرين للدور الأول، وبالتالي القيام بحياكة المؤامرات والمكائد..

أبو صياح، يبدو كأنه وقع في هوى بطلة الفيلم سهير، منذ اللحظة الأولى، ربما لكونه آت من عالم محافظ تقليدي مغلق، لم ير مثل هذا الجمال المكشوف، أو هذه الجرأة العالية، ويتبدى ذلك إثر حادثة عابرة، حيث تتفركش سهير، وإذ يعالج أبو صياح قدمها، فإن سهير تشكره بقبلة، وتمضي.. فيلحق بها، وهو ذاهل..

من التصوير في الطبيعة الخلابة، يجري الانتقال إلى فندق «هوليدي إن»، قبل أن تلتهمه الحرب الأهلية، بعد قرابة عام من تصوير الفيلم. وصلة للراقصة سوزي خيري. وأبو صياح يقرر الزواج من سهير، ولكنه يسأل محمود عن السبيل لذلك، فيقترح عليه محمود القيام بإنتاج فيلم لها..

أغنية «قسم شرقي بلدي» الشهيرة حينها، بالاعتماد على فكرة تصوير فيلم داخل فيلم، حيث المطرب محمد جمال يغني، ونيللي ترقص، والمخرج وطاقم الفيلم يصور..

سامي وميمو يخططان للإيقاع بزميليهما، من أجل أخذ بطولة الفيلم.. المخرج يتدخل لإعادة الأمور إلى نصابها.. فيما سهير تدخن النرجيلة، وتلعب طاولة زهر مع أبو صياح، ويتنزهان مع محمود عند الروشة، ويلعبون الفليبر، ويحضرون فيلم سينمائي في أحد صالات بيروت. ثم يذهبون للتزلج.. حيث أغنية «زحليقة وتلج» التي يغنيها أبو صياح ونيللي، ومحمود معهما، والجميع يلهون

ويتزحلقون على ثلج جبل لبنان..

من محلات فريج، يتمُّ إلباس أبو صياح اللباس الإفرنجي.. ويتحول أبو صياح إلى منتج سينمائي، وصاحب فيلا، يدخن السيجار.. وبالتالي يخرج أبو صياح من صورته التقليدية، إلى الصورة الحداثية، التي تبدو منذ البدء صورة مزيفة، غير حقيقية، وملفقة، تم اصطناعها تلبية لحالة الغرام التي وقع بها، تجاه الفنانة سهير، وهو الرجل الناضج، الذي ترك خلفه في دمشق زوجة، وطابوراً من الأولاد!..

المطرب محمد جمال، وأغنية «بدي شوفك كل يوم»، التي نالت نصيبها من الشهرة حينها. وأبو صياح وقد افتتح مكتب إنتاج فني، يديره أبو صياح ومحمود، وهي مناسبة للتهكم على المنتجين أنفسهم، من حيث طلب أغاني وراقصات وسكس..

محمود يجعل أبو صياح يوقع على تفويض، دون أن ينتبه، ومن ثم يدبر مقلباً يجعل أبو صياح نزيل مشفى المجانين، حيث الممرض «هيثم جبر»، والطبيب «ماجد أفيوني»، يقتنعان بأنه مجنون فعلاً..

تجري مصالحات بين أفراد أسرة الفيلم، بعد الانتهاء من تصويره، ويحمل الفيلم اسم «نساء للشتاء»، والذي سيكون بدوره اسم الفيلم الذي نحن بصددده. ويمكن القول إن فكرة تصوير فيلم داخل فيلم، ليست جديدة، وإن كانت في النهاية تدل على أهمية السينما، وحضور الكاميرا، كما أنها تكشف جزءاً مما يدور خلف الكاميرا، وهو ما يروي فضول المشاهد الراغب في معرفة الكيفية التي يتم تحقيق الأفلام وفقها.. وإن كان هذا يقدم بطريقة غير لائقة من حيث النماذج والوشايات والتنازعات، أو من حيث وصف أحد المنتجين أنه تاجر غنم!.. مما يثير من هو تاجر الغنم في هذه الحالة، وما هو الذي حققه؟..

أبو صياح يخرج من المشفى، ويكتشف أن محمود قد سلّم الفيلا لأصحابها، وسحب الرصيد من البنك، وباع السيارة.. فيعود أبو صياح إلى لباسه التراثي، ويقطع المسافة من بيروت إلى دمشق على طريقة الأوتوستوب، وهو يغني أغنية «الأوتوستوب»، والتي تدل كلماتها على أبو صياح قد أدرك أي مأزق وضع نفسه

فيه، فكان أن «وقع على وجهه طب» ..

في الحارة الشامية العتيقة، حيث يعود أبو صياح، يلتقي محمود وقد خرج من محل خاله أبو فهمي، الحلاق، فتجري مطاردة أبو صياح لمحمود في أحياء دمشق القديمة، على طريقة كوميديا الحركة.. ونكتشف في النهاية أن محمود بالاتفاق مع سهير، قد أنقذا أبو صياح من شر أعماله..

فيلم «نساء للشتاء»، بحضور الفنانة المصرية نيللي، والمطرب اللبناني الوسيم محمد جمال، والكوميديين أبو صياح ومحمود جبر، والحكاية اللطيفة، امتلك الكثير من عناصر الفيلم الخفيف، الذي يؤمن متعة المشاهدة والتسلية، عبر الكوميديا والغناء والرقص، وهو ما كان هاجسه، مع القليل من الحكمة، والانتقاد الاجتماعي، لمظاهر سلوكية، وظواهر فنية..

رحلة عذاب

إنتاج: محمد سردار.

عام الإنتاج: 1974.

إخراج: رضا ميسّر.

القصة: نجيب ميسّر¹.

سيناريو: دكتور أمين عيوطي، نجيب ميسّر.

حوار: دكتور أمين عيوطي.

مدير التصوير: يوسف عنتر.

تصوير: أحمد عرفان.

مونتاج: أ. بحري «أميل بحري»

مساعدة المونتاج: روضة العشا.

الموسيقى التصويرية: سهيل عرفة.

ألحان الأغاني: خالد الأمير، زهير عيساوي، سهيل عرفة.

تنفيذ الانتاج: محمد سردار، نجيب ميسّر، محمد كنيفاتي «أبو شريف».

مساعد مخرج: فوزي صالح.

أداء: ناهد شريف، زياد مولوي، مع الممثل الكبير توفيق الدقن، بطولة الطفلين:

1 - يذكر محمود قاسم، أن هذا الفيلم مأخوذ عن الفيلم الهندي «ماسح الأحذية». انظر:

محمود قاسم: «الفيلم الروائي السوري»، إصدار المؤسسة العامة للسينما في سورية،

2003، ص 263.

«هالة فوزي، وهاني فوزي»، أديب قدورة، نجاح حفيظ، ناديا أرسلان، مع
الراقصة جيحي عمر، المطرب فؤاد حجازي، والفرقة الذهبية للفنون
الشعبية..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يعود المخرج رضا ميسر مرة أخرى إلى مدينته حلب، ليطلق منها أحداث
فيلمه «رحلة عذاب»، ولكن هذه المرة بالاستناد إلى ميلودراما هندية حقيقية تمكن
من جعل أحداثها وشخصياتها تدور ما بين حلب ودمشق، بنممثلين سوريين
ومصريين ولبنانيين، أبرزهم الفنان توفيق الدقن، شرير الشاشة المصرية، والفنانة
ناهد شريف نجمة الإغراء المصرية الجريئة، والفنان أديب قدورة النجم الوسيم
الصاعد بقوة في عالم السينما السورية، إضافة إلى نكهة الكوميديا عبر الفنان
زياد مولوي ونجاح حفيظ، على الرغم من أن الفيلم لا يحتمل الكثير من
الكوميديا.

يبدأ فيلم «رحلة عذاب» من أغنية مليئة بالتأوهات، مكتوبة باللهجة
المصرية، تؤديها ناهد شريف، في الحديقة العامة بحلب. هي تبدو بارعة في
الرقص، أكثر من براعتها في الغناء، وهي تظهر بلباس لا يعدو عن شورت قصير
جداً، وقميص مكشوف الصدر، للغاية.. وتغني لحبيبها أديب قدورة، الوسيم
والأنيق..

وننتقل فوراً إلى مشهد جنسي لاهب، لا يستطيع إخفاء أن ثمة سرّاً فيما
بينهما، خاصة وأنه يبدو في حالة تأمل، وتتوارد في مخيلته صور أطفال جميلين!..
هي تغني في كازينو، أو ملهى ليلي، بشكل مغرق في الحزن: «حرام.. حرام»..
وربما بما لا يتناسب مع المكان، والحالة، لكنها مع ذلك تتلقى تصفيقاً حاداً من قبل
الساهرين، بينما هو يعانقها مهتئاً: «نجحنا هنا زي القاهرة، وأحسن».. وهذا ما
يبرر أنهما يتحدثان اللهجة المصرية..

هو رشدي «أديب قدورة»، الذي انتهى بعد العديد من العلاقات العاطفية

إليها.. ويغرقان مجدداً في قبلات حارقة.. فيما هو يعود من جديد أيضاً إلى ومضات صور الأطفال.. وهي سهير «ناهد شريف»، التي سنعرف أنها غير قادرة على إنجاب الأطفال، لهذا تطلب منه الزواج من امرأة يمكن أن تمنحه الأطفال، فيتزوج من امرأة أخرى «ناديا أرسلان» تمنحه طفلين..

الجار، السيد شرف «توفيق الدقن»، يبدو منذ بداية الفيلم أنه محترف بزرق حقن المخدرات لزيائته، وتتاح له الفرصة عندما تستجد به الخادمة لمساعدة الست سهير في أزمتها العصبية، فيقوم بحقنها بالمخدرات، مرة تلو الأخرى.. الأمر الذي سيجعل من سهير مدمنة، دون أن تدري، وتقع في حبائله، وتنتهي الأمور للزواج بين سهير وشرف..

ننتقل إلى أولاد رشدي: الطفلة هالة، وأخوها الصغير هاني، لنجد أن حادثة سيارة تقضي على والديهما، ولكن بعد أن يوصي رشدي بولديه أمانة عند الست سهير، وهذه تحتضن الولدين بحنان، ولكن السيد شرف سيكون له موقف آخر، لا علاقة له بالإنسانية.. فسهير تريد أن تكون أمّاً للطفلين، وتصونهما وتحميهما، فيما السيد شرف الذي اعتاد أن يخسر في لعبة القمار، يزمع على استثمار الطفلين، واستغلالهما، وربما ينتظر اللحظة المناسبة، التي تأتي عندما ترى الطفلة هالة الست سهير في حالة من الهستيريا، فيأتي السيد شرف ليخلصها من الهستيريا.. بحقنة أخرى.

الطفلان يغنيان أغنية عن «يا ذلّ حال اليتيم»، والسيد شرف قد قرّر أن يشغل الولدين في التسول، وفي بيع أوراق اليانصيب.. البنت تغني والولد يعزف، وهما يتجولان في الشوارع، يتسولان، ويبيعان، ويغنيان، بكل الحزن.. السيد شرف يأخذ الأموال التي يحصلها الطفلان إلى طاولة القمار.. والطفلان يبيعان، ومن ثم يلهوان بما حصلا عليه من أموال.. يمضيان ليلة في الشوارع، ويهربان من السيد شرف، الذي يطاردهما بسبب غيابهما، فيفترقان، كل منهما في اتجاه..

تتشاجر سهير وشرف: هي إلى الشرطة التي تحولها إلى المشفى الوطني بسبب إدمانها، وهو يتلوّى لأن أظافر سهير خزقت عينيه..

ممدوح «زياد مولوي»، وزوجته «نجاح حفيظ»، دمشقيان في حلب، يلتقطان

الطفلة نائمة على أحد الأرصفة، ويأخذانها معها إلى دمشق، في بيتها ثمة صورة لطفلتها التي ماتت..

ممدوح يغني للطفلة، مستخدماً الألعاب المتنوعة، وعلى الرغم من سمات العيش الرغيد المهيأة لها، نرى الطفلة حزينة بسبب فقدانها أخيها، الذي نراه يعيش حالات الحرمان، والدوران في الشوارع، وإذ يتعرض لمحاولة سرقة، أو تخليصه جهاز الهارمونيكا من بين يديه، يهرب ويعتلي سطح باص ذاهب إلى دمشق..

وصلة رقص من قبل الراقصة جيحي عمر، التي سيكون لها جانب من الحضور في عدد من أفلام السينما السورية، مطلع السبعينيات.. بل إنها في بعض الأفلام سيكون لها بعض الأدوار التمثيلية، دون الاكتفاء بحضورها كراقصة.. وسنلاحظ في هذا الفيلم أن مذيع السهرة سيقدمها باسمها الصريح.

ممدوح، بدوره، يقدم معجزته الفنية الطفلة هالة، لتؤدي أغنياتها.. ولكن سهير التي تخلصت من حالة الإدمان، وعادت إنسانة سوياً، والموجودة صدفة في المكان، تهرع لمعانقة الطفلة هالة، وتقبيلها..

الطفلة هالة تغني «حبيبي قللي إيه المخبي»^٥.. والطفل في الشوارع، ويعزف على آله: الهارمونيكا.. وعندما يسمع صوت أخته، يحاول الدخول إلى المكان، ولكن الحراس يمنعونها!.. وفي النهاية سيجتمع هاني مع أخته هالة، مع سهير، وممدوح وزوجته.. وسنرى السيد شرف ضريراً متسولاً.. جرأاً ما اقتربت يداه من جرائم!.. لتكتمل دائرة العدالة.

النصابين الخمسة

إنتاج: أفلام طيارة وأكتع.

عام الإنتاج: 1974 . ملون.

إخراج: نجدي حافظ.

قصة: طه حوَّاس.

سيناريو: علاء الدين كوكش.

حوار: مصطفى محرم.

مدير التصوير: حسن عز الدين.

مونتاج: مروان عكاوي.

موسيقى تصويرية: سهيل عرفه.

مساعد مخرج: زكي صالح.

أداء: نور الشريف، ناهد شريف، محمود جبر، رفيق السبيعي «أبو صياح»، بوسي،

نجاح حفيظ، ياسين بقوش، عبد الله النشواتي «أبو شاكر»، محمد العقاد،

أمل سكر..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

بعد مرور سنوات من ظهور مجموعة أفلام كوميديا النصب والاحتيال، يظهر

فيلم «النصابين الخمسة»، وكأنه حلقة جديدة مكمّلة، أو تالية، لأفلام من طراز:

«اللص الظريف»، «النصابين الثلاثة»، «أنا عنتر»..

في فيلم «النصابين الخمسة»، محمد العقاد يسرق دجاجات أم فتحي «أمل

سكر» التي تربّيها على السطح.. وناهد «ناهد شريف» منزوعة من الضجة في

البنية، وبالصدفة ترى محمود أفندي «محمود جبر» يعدّ أمواله المقدسة، وسوف

تخبر صديقتها شكري «نور الشريف» ..

حميدة «بوسي»، من جهتها، تعمل ما يشبه الخادمة لدى نجاح حفيظ، أيضاً، ترى الثري محمود وهو يحصي أمواله، بينما هي تعمل في المنزل، وتغني أغنية مصرية شهيرة حينها: «ما خُدش العجوز أنا» .. وستخبر ياسين «ياسين بقوش»، الذي ينثر بين يديها أحلامه بالزواج منها، بينما الصور تبين أحلامه في النساء، وليس بها تحديداً ..

يبدو الجميع على طمع شديد بأموال محمود أفندي، وكلُّ منهم يريد الاستئثار بها لنفسه .. حتى أبو شاكر «عبد الله النشواتي»، الذي نراه يضع نفسه في خدمة محمود أفندي، ويحرك الأرجوحة به .. وكذلك أبو صياح «رفيق سبيعي»، الذي هو هنا صاحب مقهى شعبي، ويريد استثمار رغبة محمود بحميدة، ليضع يده على أموال محمود، والصورة تبين أحلام أبو صياح الخاصة، والتي تتمثل بالزواج من امرأة أخرى، غير زوجته الحالية: نجاح حفيظ ..

على هذا النحو، يلعب فيلم «النصابين الخمسة»، على التناقض بين ما تقوله الشخصيات، وما تضرمه، وذلك من خلال تبيان التناقض بين ما تقوله هذه الشخصيات بالكلام، وما تقدمه الصورة المرافقة، على نحو مختلف، يمكن أن يثير الطرافة ..

محمود أفندي، الثري جداً، والبخيل جداً، يصبح هدفاً للجميع ممن حوله إلى درجة نرى فيها ناهد وحميدة تتشاجران على نيله .. على الرغم من أن حميدة ما هي إلا فتاة فقيرة، شبه خادمة، تقيم عند قريبتها الست نجاح حفيظ، بينما ناهد في فنانة، ممثلة، وراقصة في ملهى ليلي ..

تتعدد خطبة محمود وحميدة، ولكن ناهد لا تتوانى عن إغواء محمود، حتى إننا نرى رقصة ناهد على أنغام أغنية «زي الهوى»، بلباس البحر، ويشاركها شكري في التخطيط لنيل أموال محمود، ربما من أجل التخلص من تعب التصوير، وغلبته ..

هكذا نجد كيف يحول الفيلم سكان عمارة كاملة، أو حارة، على مختلف

تتوعلاتهم إلى راكضين وراء المال، وهم في سبيل ذلك مستعدون لبيع كل شيء، وهو أمر أبعد من أن يكون كوميدياً، وأخطر، خاصة في رؤيته للمجتمع، والكشف عن أخطأ الرغبات والشهوات فيه، على الرغم من النهاية الأخلاقية، أو شبه الأخلاقية، التي ينتهي إليها الفيلم.



فاتنة الصحراء

إنتاج: تحسين قوادري.

عام الإنتاج: 1974.

إخراج: محمد سلمان.

تصوير: محمد الرواس.

أداء: سمير توفيق، محمود سعيد، إغراء، نجاح حفيظ، أبو عنتر «ناجي جبر»، خالد تاجا، أنور البابا «أم كامل»، إيمان، الراقصة غادة بشور، الوجه الجديد كهرمان..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

كان من الطبيعي أن تتمكّن السينما السورية من إغراء المخرج اللبناني محمد سلمان، ودفعه للقدوم إلى دمشق، بخبرته السينمائية، وتجربته التي امتدت ما بين السينما اللبنانية والمصرية، والعمل بالتالي في إطار سينما القطاع الخاص في سورية، دون التفكير أبداً بإمكانية أن يعمل محمد سلمان في سينما القطاع العام، خاصة وأن تجربته السينمائية عموماً تنتمي إلى نسق الأفلام التجارية الخفيفة، أفلام الرقص والغناء والقليل من الاستعراض، وقصص الحب والخيانة والغدر، وانتصار الخير على الشر. وهو ما كانت سينما القطاع العام في سورية قد غضّت النظر عنه تماماً، والتزمت بالسينما الجادة؛ سينما القضايا الكبرى..

يأتي المخرج اللبناني محمد سلمان، للعمل مع المنتج السوري تحسين قوادري، محملاً بتصوره الخاص عن السينما، ومفهومه عن الفيلم الناجح، ولذلك فإنه لا يجد أفضل من ثنائي المطربة اللبنانية الذائعة الصيت: سميرة توفيق، والفنان الفلسطيني: محمود سعيد، وهما اللذان أمكن لهما أن يشكلوا نموذجاً

للتأني الفني البدوي، أي الفاتنة الباذخة الاستعراض للجمال والزي والغناء البدوي، والفارس الأسمر الوسيم، المتين البنية، الرخيم الصوت، القادر على العشق، كما الفروسية..

في الإذاعة والتلفزيون، وقبل السينما، كان ثنائي سميرة توفيق ومحمود سعيد، قد بدأ بنيل الحظوة لدى جمهور المستمعين، ومن ثم المشاهدين، وبالتالي فإن نقلهما إلى شاشة السينما لا يختلف كثيراً عن نقل الكركترات الإذاعية والتلفزيونية الناجحة إلى السينما.. ولكنه هذه المرة يمتاز بخصوصية بيئية، ففي حين أن غالبية الكركترات التي عرفناها كانت من أبناء المدينة، وتحديدًا الحارة الشامية القديمة، فإن هذين الفنانين يطرحان البيئة البدوية، «ومن ثم الفجرية»، وافتدًا جديدًا، وموضوعاً خاصاً، في عالم السينما.

ربما ينتبه البعض أن بعض سمات الحياة البدوية سبق أن ظهرت في أفلام السينما السورية، مثال فيلم «لقاء في تدمر»، أو «غرام في استانبول»، وغيرهما. ولكن الفارق يتمثل بأن الأبطال الأساسيين في تلك الأفلام بقيت محتكرة لصالح ابن المدينة، بينما هنا فإن البطولة لأبناء البدو، أساساً، وبشكل شبه كامل.

صحيح أن المخرج محمد سلمان لم يترك بطليه البدويين: سميرة توفيق ومحمود سعيد، دون دعمهما بعدد من نجوم الكوميديا، القادمين من المدينة، من طراز أبو عنتر، وفظوم، وأم كامل، وإغراء، والراقصة عادة بشور..

ولكن هذه المرة يأتي أبناء المدن لدعم البطلين الأساسيين، البدويين، وهو ما يختلف عن حضور البدو في أعمال أبناء المدن، إذ غالباً ما كان البدوي، أو الريفي، أو الفجري، يأتي ليشوِّش صفاء العمل، أو سلامة الشخصيات، إما بكونه قاطع طريق، أو معتد، أو مجرد جاهل يثير الضحك..

يفتح فيلم «فاتنة الصحراء» حكايته في مضارب قبيلة بدوية عربية، تشهد مبارزات ومنافسات، يفوز بها الأمير غانم «محمود سعيد»، وثمة منافسة من ابن عمه صخر «خالد تاجا»، الذي سنكتشف أنه ممتلئ حقداً، تجاه ابن عمه..

غانم، سيتحدث إلى ابن عمه صخر، عن الفتاة الباهية التي صادفها في

رحلة صيد.. وهي طبعاً وضحة «المطربة سميرة توفيق»، التي تبدأ بأغنية «ويلي من الحب»، وأغنية «رفّ الحمام مغرب».. وسيكون الفيلم مجالها للفناء، مرة تلو الأخرى، إذ يبدو أن غناء المطربة سميرة توفيق هو العنصر الجاذب الأول للجمهور، دون الكثير من الاهتمام بقدراتها التمثيلية، التي يبدو أنها لم تكن الأساس في الاستعانة بالمطربة سميرة توفيق..

أبو عنتر «ناجي جبر»، في هذا الفيلم يأتي على صورة لحام «جزار، أو قصاب» من الشام، وحببيته فطوم «نجاح حفيظ» التي تقوم هذه المرة بدور أم عنتر.. ولا يبدو من دور لهم سوى إضفاء الفكاهة على أحداث الفيلم التي تذهب نحو المؤامرات والمكائد..

سيعجب صخر بالفتاة ذاتها التي أحبها ابن عمه غانم، وسيبدأ بتدبير المكائد لغانم للتفريق بينهما.. ولكن الحب لا بد أن ينتصر، باعتباره معادلاً لانتصار الخير على الشر..

حب وكراتيه

إنتاج: أفلام زياد مولوي.

عام الإنتاج: 1974.

إخراج: فيصل الياسري.

قصة وسيناريو وحوار: عدنان مراد.

مدير إنتاج: عادل قوادري.

إدارة إنتاج: قاسم طيبا، جميل اسحاق.

مدير التصوير: يوسف عنتر.

المصور: محمود سابو.

مساعد مخرج أول: أسامة ملكاني.

موسيقى تصويرية: سهيل عرفه.

غناء: زياد مولوي.

مونتاج: هيثم قوتلي.

ديكور: لبيب رسلان.

سكريبت: زهير ديوب.

أداء: زياد مولوي، مديحة كامل، هاني الروماني، لينا باتع، خالد تاجا، أحمد عداس، عدنان بركات، عمر حجو، غادة كيلاني، صلاح قصاص، محمد خير حلواني، ميليا فؤاد، هاني شاهين، نعمت حمدي، شارلوت رشدي، مازن لطفي، عبد الله حصوة، أوجا أبو الذهب.. أبطال الجيدو والكراتيه: «شمس الدين صوفاناتي، رأفت مولوي، هيثم زهراء، كمال توفيق، نبيل مولوي، هيثم

بلال».. فرقة الدبكة للفنون الشعبية، والراقصة عادة بشور..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

كان من الممكن للفنان زياد مولوي أن يشكّل ظاهرة فنية، أعلى مكانة مما حظي بها، ليس بسبب إمكانياته الفنية، أو قدراته الكوميديّة، التي لم تبدُ عموماً إمكانيات فذّة، أو قدرات كبيرة، بل ربما بسبب التحويل الفني الكبير الذي أجراه هذه الفنان على ذاته، من شخصية الصبي «عبدو»، البدين، الساذج، إلى شخصية زياد، التي قام بالتتويج عليها في السينما، والمسرح، على السواء، فبعد شوط من العمل السينمائي، تمثيلاً وإنتاجاً، سوف نجد الفنان زياد مولوي يتّجه نحو مسرح الأطفال لينتهي إلى شخصية «عمّو زياد».

فيلم «حب وكراتيه»، ربما يكون أحد النتاجات المبكرة لتحوّل ممثل إلى مُنتج، «مع ملاحظة تجربة الفنانة إغراء»، وتولّي الممثل بالتالي القيام بإنتاج فيلم سينمائي لنفسه، بعد أن كان من المعتاد أن يقوم المُنتج باختيار النجم السينمائي الذي يقوم بإنتاج فيلم له، والذي غالباً ما كان هو الثنائي دريد ونهاد، قبل أن يدخل على الخط، كل من: إغراء، وأبو عنتر، ومن ثم سميرة توفيق، ومحمود سعيد..

وبالتالي، فإن فيلم «حب وكراتيه»، هو بداية تجربة سينمائية خاصة سيكون عنوانها زياد مولوي، في التمثيل، وفي الانتاج السينمائي، وهي تجربة كان من المقدر لها أن تأخذ نصيبها من الحظوة..

كذلك علينا الانتباه، وربما بالقدر ذاته من الأهمية، إلى أن فيلم «حب وكراتيه»، يمثل بداية دخول المخرج العراقي فيصل الياسري، في مجال السينما التي ينتجها القطاع الخاص في سورية، وذلك بعد أن كل قد عمل في أفلام قصيرة لصالح القطاع العام، من أبرزها فيلم «نحن بخير» عام 1969، وهو فيلم قصير «مدته 10 دقائق»، يتناول جوانب من القضية الفلسطينية، ولقد أبدى فيه فيصل الياسري مقدرة فنية على التقاط الفكرة الذكية، وعلى نسجها بصرياً ببراعة، مما جعل فيلم «نحن بخير» واحداً من أفضل الأفلام الوثائقية في تاريخ السينما

السورية، ومن الأفلام التي نالت جوائز في مهرجانات عربية وعالمية، كما في مهرجان لايبزيغ.

كان من الممكن للمخرج فيصل الياسري أن يحقق حضوره بين أقرانه من مخرجي القطاع العام، ولكن المثير، في الأمر، أن المخرج فيصل الياسري، بعد ذلك، سرعان ما انتقل إلى العمل في السينما التجارية، وقدّم العديد من الأفلام التي تتفاوت أهميتها، ومستواها المضموني والفني، في وقت كان بعض المخرجين السوريين، والعرب¹، يرفضون هذه الانتقال، ربما لأسباب أيديولوجية، أو لهواجس وهموم فنية سينمائية، كانوا يعتقدون من غير الممكن أن يقوم المنتج الخاص بتوفيرها.

وإن كنت أعرف، أو وصلتني أخبار ندم بعض المخرجين، ممن عملوا في السينما الخاصة، إلا أنني لم أتمكن من معرفة رأي المخرج فيصل الياسري، بعد أن ترك الإخراج، وتحول للإدارة التلفزيونية..

في فيلم «حب وكاراتيه»، نحن في قرية، في ريف دمشق على ما يبدو، حيث نرى مجموعة من فتيات ونساء الضيعة، في حالة من اللهو والعبث، على «العين».. ثمّة نقار وشجار بين فتاتين هما وردة وسلمى، يأتي سعيد بيك «هاني الروماني» على حصانه من البعيد، فينفض الشجار، وتتفرق النسوة..

سعيد بيك ينادي سلمى «لينا باتع»، ويخاطبها باعتباره خطيبها، فيما هي تؤكد له أن خطيبها هو خالد!.. وعندما يهم سعيد بيك بضرب سلمى، تتعاون وردة التي كانت تتشاجر معها قبل ثوان في ضرب سعيد بيك. وبالتالي يحضر خالد «خالد تاجا»، ويلقن سعيد بيك ورجاله درساً عنيفاً، بعد جولة من العراك..

خالد وسلمى، إذأ هما فلاحان طرفا قصة حب ريفية، والاقطاعي سعيد بيك لهما بالمرصاد. فهل يقدران على الصمود في وجهه؟..

1- في حوار شخصي، غير مسجل، مع المخرج قيس الزبيدي، ذكر لي أنه تمّ تقديم بعض العروض له للعمل في سينما القطاع الخاص في سورية، لكنه رفض.. سوى أنه عمل في مونتاج فيلم «مقلب من المكسيك».

مجاهد «عمر حجو» يخبر زياد «زياد مولوي» أن ينبه شقيقه خالد لمؤامرة يحكيها سعيد بيك مع جماعة أبو بشير «عدنان بركات»، للنيل من خالد، وربما قتله، تماماً كما كان والد سعيد بيك قد فعل الأمر ذاته مع والد خالد، من قبل!..

الاتفاق ينعقد بين سعيد بيك وعصابة أبو بشير، على قاعدة هذا يضرب خالد، وذلك يسمح بنجاح عملية التهريب.. ومجاهد ينصح خالد أن يغادر القرية.. وحينما يفكر خالد بالبقاء والمواجهة، يقول له مجاهد: «حتى تتخلص من الظلم لازم تعرف كيف تواجهه وتحاربه»..

العصابة تتهاى لتنفيذ المكيدة. عواء الذئب على شريط الصوت.. خالد وزياد يتصدیان للعصابة بشيء من الجد، وكثير من الهزل.. مما يمكن أن نسميه كوميدياً الحركة.. وبعد الانتصار على العصابة، يقرر خالد وزياد مغادرة القرية دون أن ينسى خالد المرور على سعيد بيك، لإبلاغه إن بينهما ثأر سينفذه ذات يوم!.. كما يمرّ على سلمى، وينتهي معها إلى حكمة: «ما فينا نقاوم كل هالظلم مرة واحدة»!.. ويبلغها أنه سيجرب حظه، كما فعل غيره من قبل..

ويكون أن يرتحلا إلى المدينة، حيث نرى زياد وحماره في شوارع المدينة، وقد تاه عن شقيقه خالد.. زياد في زحم المدينة وضجيجها.. وخالد يبحث عن شقيقه.. وأخيراً يلتقيان.. يذهبان مع الحمار للنوم في فندق هو عبارة عن بيت عربي.. يبيعان الحمار.. ويتوهان بحثاً عن ابنة خالتهما مسعود، لإيجاد عمل لهما، خاصة وأن مسعود حضر للمدينة منذ سبع سنوات..

الصدفة وحدها تقودهما إلى أحد النوادي الرياضية.. كوميدياً الموقف والحركة في تدخل خالد بين ثلاثة من لاعبي الجودو والكاراتيه.. قبل أن يعرفان أن هذه رياضة.. وليست مجرد شجار.

الآنسة إيمان «مديحة كامل» تتحدث باللهجة المصرية، وهي مدربة في النادي. مدير النادي «أحمد عداس» يقول إنهم أتوا بها من القاهرة خصيصاً لتدريب النساء.. وبذلك يبرر لهجتها المصرية.. نحن في درس في فن الجودو.. ومدرّبو النادي يهتمون بهذين الفلاحين البسيطين.. زياد يحكي قصته للآنسة إيمان.. إنه زياد العبد الله، من ضيعة «عين الورد».. ويحكي لها عن الفلاحين

وعيشتهم الصعبة والمرّة.. وعبر الاسترجاع «الFLASH باك» نعود إلى حكاية عبد الله «محمد خير حلواني» والد زياد وخالد، ومواجهته مع الإقطاعي سليمان بيك «صلاح قصاص» والد سعيد بيك.. وإذ يرفض الفلاح عبد الله التنازل عن أرضه، يتعرض للتهديدات، والاعتداء من قبل رجال سليمان بيك..

إيمان تعترف أنها فلاحه من مصر، وأن حالة مشابهة تماماً، حصلت مع أهلها في الريف المصري.. ويصلان إلى نتيجة حكيمة مفادها إن «الظلم نفسه في كل مكان»، بل وإن الظلم هو سبب هجرة الفلاحين من قراهم إلى المدينة..

وعلى الرغم من هذه الحكمة البالغة، إلا أن زياد لا يتخلى عن رغباته الرخيصة، فنراه يتلصص على قسم النساء.. ولكن إيمان تكتشفه، وتغفّفه.. وتدّله على الطريق القويم: «لو شغلت نفسك بالرياضة»..

خالد وقد ارتدى جاكيت جلد، وينطال جينز، ووضع ربطة عنق. مشاهدة بعض الأفلام الرياضية العالمية.. عرض كاتا من قبل البطل الرياضي «شمس الدين صوفاناتي».. ومنها مشاهد تكسير العصي والأخشاب..

في القرية، سلمى تستجد بمجاهد من أجل إبلاغ خالد ليأتي وينقذها من زواج لا تريده، من سعيد بيك ذاته.. مجاهد يأتي إلى المدينة، ويصل إلى النادي، ليخبر خالد.. فريق الكاراتيه، بمن فيهم إيمان، يذهب مع خالد إلى القرية.. عرس سعيد بيك، حيث فرقة رقص شعبي، والراقصة غادة بشور.. إيمان تذهب إلى غرفة العروس سلمى وتدّعي إنها الخياطة، من أجل تهريبها..

شجار كاريكاتيري، ينتهي بهزيمة رجال سعيد بيك.. وفي النهاية رجال القرية يتخلّصون من سعيد بيك.. والأرض تبقى للذي يحرثها.. ومن ثم بشرى توزيع الأراضي على الفلاحين.. وزياد يغني «الحب لعبة كاراتيه».. وينتهي الفيلم بقبلة الختام..

بالاعتقاد أن الكثير من النوايا الحسنة، والأفكار النبيلة، تكمن وراء هذا الفيلم، وإن كان ثمة تشويش وارتباك ظهر في القصة ودلالاتها، بين الحديث عن الظلم الذي يوجهه الأقطاع ضد الفلاحين، وبالتالي ضرورة ثورتهم ضد هذا

الظلم، وبين الحديث عن الحل الفردي، من خلال اتجاه خالد نحو التمكن من لعبة الكاراتيه، للقيام بتنفيذ وعده بالثأر من الاقطاعي، وهو ما يتنافى مع الدعوة للحل الجماعي، الذي ينتهي إليه الفيلم عندما يهب رجال القرية للتخلص من الاقطاعي، واستعادة أراضيهم المقتصبة!..

كما أن الفيلم وقع في مطبّ محاولة الاضحاك، دون أن تكون الكوميديا نابغة من قلب الحدث، أو من طبيعة الشخصيات، بل بدا أنها كوميديا مُعدّة سلفاً، مقصودة بذاتها، غايتها الاضحاك، مستثمرة وجود شخصية زياد، التي لم تكن تحتل كل هذه الحمولة.

الميزة التي يمكن تسجيلها لفيلم «حب وكاراتيه»، أنه اقترب من صورة القرية الريفية السورية الحقيقية، مبتعداً عن صورتها التي بدت في فيلم «عقد اللولو»، حيث رأينا الريف جنة الألوان والثياب المزركشة والغناء العذب، بل إن فيلم «حب وكاراتيه» اختار التصوير على الطبيعة، أو في ديكور مناسب نفذه الفنان لبيب رسلان، كما جرى تقليد الثياب المهلهلة التي تميز الريفيين، على الرغم من فضول الكاميرا غير المبرر..

فيلم «حب وكاراتيه» محاولة طموحة لصناعة فيلم سينمائي سوري، وإن لم يُقيِّض لها النجاح الفني، وربما اكتفى بالنوايا، ولكن ليس بالنوايا وحدها تُصنع الأفلام الجيدة..

عودة حميدو

إنتاج: تحسين قوادري.

عام الإنتاج: 1971.

قصة: الأخوين رحباني.

سيناريو وحوار وإخراج: فيصل الياسري.

مونتاج: هيثم قوتلي.

مركب الفيلم: عباس الحاوي.

مدير التصوير: محمود سابو.

منفذ تصوير: محمود أبو حجر.

أداء: ناجي جبر «أبو عنتر»، منى إبراهيم، فهد كميكاتي «أبو فهمي»، عدنان
بركات، نزار فؤاد، خالد تاجا، سليم كلاس، ناديا كيلاني، محمد العقاد مظهر
الحكيم، لينا باتع، محمد الدوكش، حسام الدين عكاوي، محمد خير تقي،
فريده فريد..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

لم تكن تجربة الأخوين رحباني في السينما على القدر المناسب من النجاح،
بما يمكن أن يقارن مع تجربتهما الموسيقية الغنائية.. وهو أمر يثير الاستغراب
فعلاً، سواء أكان بالنسبة لأفلامهما مع المطربة الكبيرة فيروز، أو بدونها، كما فعلاً
في هذا الفيلم!..

في ميناء اللاذقية، دورية من الأمن بقيادة «عدنان بركات» تنتظر مطلوباً،
ولكن صاروخ «محمد الدوكش»، يأخذ قارباً فردياً ليقوم بإيصال الرجل المطلوب،

من الباخرة إلى الشاطئ، تفادياً لرجال الأمن.

أبو عنتر «ناجي جبر» يبدو في البداية خارج شخصية «أبو عنتر» من حيث المظهر، إذ نراه بلباس عصري «تي شيرت، وبنطال جينز، نظارات سوداء، برنيطة»، ولكنه في جوهر شخصية ذاتها، من خلال الاسم، وطريقة الكلام، والشاربين المنحدرين بطريقة قوية ميزت شخصيته..

ومن جهة أخرى، يقدم الفيلم كركتر «صاروخ»، بأداء الفنان محمد الدوكش، الذي حاول من خلاله أن يؤسس لحضور شخصية ذات مميزات فنية، وقدرات درامية، معينة، إلا أن هذا الكركتر لم يستمر طويلاً، على الرغم من أنه أخذ أكثر من اسم، في أكثر من فيلم.

أبو قاسم «محمد العقاد»، بملامحه الراسخه، وحضوره المميز، يبدو هنا في شخصية «تاجر غنم»، القابع في السجن، وهو من وشى بأبو عنتر، ويزيد في تقديم المعلومات للأمن، موضحاً: «أبو عنتر، اسمه حمدان، ويدلّعونه حميدو»، وهو لا يصعب عليه أي شيء. أبو قاسم يحاول التتويج على شخصية أبو قاسم المعروفة، دون أن يخرج عنها..

يفشل الأمن في استقبال أبو عنتر، ضمن النازلين من الباخرة، وأبو قاسم يخبرهم أن صلة الوصل هي راقصة اسمها فرفورة «منى إبراهيم»، التي ستقدم استعراضات جسدية أكثر منها رقصات شرقية..

وهنا يمكننا القول إنه اعتباراً من هذا الفيلم بدأ الجسد يحضر بقوة وقسوة ووحشية في أفلام سينما القطاع الخاص في سورية. فبعد أن كنا نشاهد تابلوهات راقصة سابقاً، أصبحت الكاميرا تقترب من جسد الراقصة إلى حدّ الملامسة، وتستكشف ذاك الجسد عضواً عضواً، إن لم نقل مساماً مساماً، عبر لقطات مكبرة جداً. وتتقراه ببطء، ممعنة في إثارة المشاهد، وتحويل حركات الراقصة إلى آلية انتعاض..

في منزل ريفي منعزل ثمة نزار «سليم كلاس»، وخطيبته نوال «هالة الكيلاني»، ووالدها أبو فهمي «فهد كعيكاتي»، يلعبون الورق، ويزجون الوقت، فيما

نوال تتأفف من هذه الحال من الملل التي يعيشونها.. أبو فهمي في صورته المعهودة، على الرغم من أنه خرج من الحارة الدمشقية، إلى البيت الريفي المنعزل، وعلى الرغم من أن ابنته أصبحت أكثر تحراً، ومع ذلك فقد بقي هو البخيل الثرثار.. أبو فهمي، الإذاعي، ذاته.

من سوء حظ هذه العائلة المنكودة، أن أبو عنتر يقتحم المنزل، ويسيطر عليهم، ويكاد يتحكم بمصائرهم، بقوة السلاح، الذي بين يديه، فيما هم عزّل من أي سلاح.. وعندما يحاول نزار «سليم كلاس»، خداع حميدو، والاقتراب من مسدسه، لكنه يتلقى وجبة كاملة من الضربات القوية، مع تحذير نهائي بعد محاولة الخداع مرة أخرى.

خالد تاجا، رجل من العصابة، يلتقي الراقصة فرفورة، ويخبرها أن زعيم العصابة منزعج جداً من عدم وصول أبو عنتر، والبضاعة التي يُراد تهريبها إلى خارج الحدود!..

نوال تغتسل شبه عارية، في حديقة منزل يُفترض أن به غريباء.. وبعد أن يخلّصه من بين يدي نزار، يقوم أبو عنتر بالبصق في وجه صاروخ، بعدما علم أنه كان يبصص على نوال!.. هنا يبدو أن أبو عنتر يريد الظهور بمظهر القبضاي، ونوال يبدو عليها الميل إلى أبو عنتر، لرجولته وقوته الظاهرة، تماماً كما تتفر من خطيبها..

سوى إبراز خصائص القبضاي أبو عنتر، ومشهد العراك والقبضات القوية، وفنون القتال، فإن مشهد الاغتسال مبذول مجانياً، من أجل القليل من العري، الهادف للإثارة..

كما سنلاحظ اختلاف طبيعة العصابة وحضور الراقصة، عما سبق من أفلام، فيمكن للمشاهد أن يلاحظ الفارق بين فيلم «الصديقان» وفيلم «عودة حميدو»، على الرغم من وجود عصابة تهريب، وراقصة، في الفيلمين، لكن طبيعة التناول، وحدود الجرأة، ومساحات العري، اختلفت تماماً..

يفادر حميدو المنزل الريفي، فيما يكون أحد رجال الأمن «مظهر الحكيم»، قد التقط إشارات على وجوده في هذا البيت. وفي وقت يتكرر قائد دورية الأمن

«عدنان بركات» بهيئة تاجر غنم، ويصل إلى الراقصة فرفورة، ويتفق معها على نقل البضاعة مستفيداً من حرية حركته على الحدود، ومعرفته لبعض رجال أمن الحدود.

زعيم العصابة «نزار فؤاد» على هيئة رجال العصابات في السينما الأمريكية، أو الأوروبية، ونراه ينوع بطريقة الكلام بين العربي والمُعرب، على الطريقة التركية، وبين لهجة وأخرى.. حتى أن الموسيقى تقترب من موسيقى أحد الأفلام الأمريكية..

العصابة تحاول أخذ البضاعة بالقوة من أبو عنتر، لكنهم يفشلون بعد جولات من الصراع والقتال الجبلي.. وسيحاولون الكرة مرة أخرى، ولكنهم سيفشلون.. وسيتهاوى الجميع أمام قبضات أبو عنتر، بمن فيهم رجل العصابة «خالد تاجا» الذي يبدو أن يقوم بدور نموذجي لرجل العصابة اللئيم، ولدور الشرير الذي سيلتصق به سينمائياً، ربما استفادة من طوله الفارع، ونظرات عينيه الثاقبة، وملامحه القوية.

الراقصة تحاول لعب دور العميل المزدوج تجاه زعيم العصابة، وأبو عنتر، كما تحاول غواية تاجر الغنم المزعوم، الذي نعرف أنه ضابط الأمن.. فتظهر عارية تماماً، في أكثر من لقطة، ودون مبررات درامية قوية.. وسيبدو أن هذا سوف يتحول إلى أسلوب لدى المخرج فيصل الياسري، في العديد من أفلامه، فنراه يذهب نحو المزيد من العري، والمشاهد الساخنة، التي لا هدف لها سوى إرضاء عيون المشاهدين النهم، الراغبة بما هو متوارٍ وإثارة الغرائز، أو تلبية نداءاتها..

يقتحم المخرج فيصل الياسري بكاميرته غرف النوم، والحمامات، ويرصد ممثلاته وهن يغيرن ملابسهن، ويتخلين حتى عن ثيابهن الداخلية، ليس حمالات الصدر فقط، وبذلك تقترب أفلامه من حافة الأفلام الإيروتيكية، على الصعيد المشهدي، وبدون استدعاءات حسية لهذه المشاهد. فالتواصل بين ممثليه غالباً ما يكون توأماً استعمالياً، مثال مشهد الراقصة التي تغوي تاجر الغنم، أو حضوراً لا مبالياً، كما عندما تتعري الراقصة وترتدي ثيابها أمام رئيس العصابة، غير الآبه بها، والمشغول بالحصول على البضاعة.

مطارادات بالسيارات تقود إلى البحر، ويفشل أبو عنتر وصاروخ والراقصة، من الفرار، ويعودون إلى قبضة الأمن، أشباه جثث..

فيلم «عودة حميدو» مصنوع خصيصاً لناجي جبر، الشهير بشخصية أبو عنتر، ومحاولة لصنع فيلم مغامرات تتوفر فيه عناصر الاثارة والتشويق والمطارادات.. اعتقد أنه فيلم تجاري ناجح، وفق منطق «الجمهور عايز كده»، ولكنه بقي فيلماً يشكو من الخفة، إذ لا يوجد أي تأسيس درامي، لأي من الشخصيات التي بدت منقادة للحكاية..

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

2011年12月31日 星期日

غراميات خاصة

إنتاج: طنوس فرنجية، محمد الرؤاس.

عام الإنتاج: 1974 .

إخراج: فيصل الياسري.

قصة وسيناريو وحوار: سيف الدين شوكت، فيصل الياسري.

مدير التصوير: محمد الرؤاس.

هندسة الديكور: أسماء فيومي.

مركب الفيلم: وليد عودة.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: ناهد شريف، عمر خورشيد، عبد اللطيف فتحي، ناجي جبر، ياسين بقوش،
لينا باتع، نجاح حفيظ، خالد تاجا، سليم كلاس، أحمد عداس، نور كيالي،
رياض نحاس، محمد طرقي، مظهر جليلاوي، محمد الشماط، هدى
شعراوي..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

فجأة تجد الست نادية «ناهد شريف» نفسها في موقع إدارة المصنع الذي
مات عنه والدها.. إنه مصنع ألبسة «معمل منتجات الفجر».. ونادية بنت مدلة
جداً.. ومايعة جداً.. لذلك أرسلها والدها إلى القاهرة، ليتخلص من مشاكلها،
وليبرر لهجتها المصرية..

عبد العظيم بيك «عبد اللطيف فتحي» يطمع في إدارة، وهو يبدو في صورة
محدثة عن بدري بيك أبو كلبشة، على مستوى الشكل، حيث يظهر بالطقم وربطة

العنق، ولكنه لا يتخلى كثيراً عن طريقة أدائه.

سكرتير المعمل أبو عنتر «ناجي جبر»، هو أيضاً، في إطار الشخصية ذاتها، مع تعديلات طفيفة، كأن يرتدي الجاكيت على شروال، دون أن يتخلى عن كونه أبو عنتر ذاته، على مستوى التعبير والأداء.. وكذلك الأمر بخصوص ياسين «ياسين بقوش»، ومنيرة «نجاح حفيظ»، ابنة بنت خالة نادية.. ففيهما الكثير من جوهر الشخصية الأصلية، مع تحويرات طفيفة على صعيد الشكل، من حيث ارتداء الثياب الفرنجية، دون التخلي عن طرق الأداء والتعبير..

المهندس عزيز سيف الدين «عمر خورشيد»، مهندس ميكانيك، وسيم، فقير، ولكنه ذكي، إذ لديه فكرة اختراع آلة نسيج.. وهو يعيش مع صديقه الفنان التشكيلي نادر «خالد تاجا»، المهموم برسم الموديل العاري..

نادية، التي تسلمت على نحو مباغت إدارة المعمل، تريد تغيير نظرة الرجال إلى المرأة، كما تريد إقناعهم بأن المرأة تستطيع العمل والقيادة. وتريد لبنات بلدها أن يرتدين قماشاً من صناعة وطنية. وتريد أن تثبت للرجال بأنهم لمجرد نظرة واحدة من المرأة ينسون عملهم.. كما تقول لصديقتها ثناء «لينا باتع»، التي تعمل بدورها صاحبة نوفوتيه..

نادية تتجول في المعمل على أنغام الغيتار، وتأمّر بأن تذيب الأغاني، ومنها موسيقى «آه يا أم حماده».. لاعتقادها أن الموسيقى ترفع من مستوى إنتاجية العامل.. كما تأخذ بالتأثير على كبار الموظفين في المعمل لتغيير ملامحهم المتجهمة..

عبد العظيم يطلب يد نادية، للوصول إلى إدارة المعمل، فتضطر نادية للإدعاء بأنها مرتبطة، وفق نصيحة يقدمها أحدهم، وطبعاً تكون المصادفة الغريبة جداً، والتي لا تحصل إلا في هكذا أفلام، في أن من وجّه النصيحة لنادية هو عزيز سيف الدين ذاته، الذي ستستخدم اسمه في الادعاء، على اعتبار أن اسمه كان موجوداً على طلب الوظيفة في المعمل، على طاولتها كمديرة، وبالتالي فقد جرى وقوع عزيز سيف الدين في فخ هذه النصيحة: «ربما على مبدأ من حفر حفرة لأخيه وقع فيها»..!

طرافة وغرابة البحث عن عزيز، في الوقت الذي نعلم أنه لم يكن سوى أنه قدّم طلباً للتعيين في الشركة ذاتها. وعندما يحضر عزيز سوى تجري كوميديا الالتباس، وسوء الفهم، بين حديث عزيز عن الآلة، واعتقاد عبد العظيم أن الحديث عن نادبة.. وفي النهاية سيحضر المهندس عزيز، ومعه الاختراع الذي توصل إليه.. ويتم تعيينه في العمل..

دعوة إلى حفل ساهر، حيث يتم تقديم وصلة رقص شعبي.. وفي العمل ستحصل المناكفات بين نادبة وعزيز.. بينما تضطر نادبة إلى أن تتظاهر بحب عزيز أمام عبد العظيم، وتتفر منه عندما يبقيان وحدهما..

يأتي عرض لشراء الاختراع من قبل جهة إيطالية، من ميلانو تحديداً، وعبر سنيور كارلوس «أحمد عداس»، فيرفض عزيز العرض بداية.. ولكن عندما تتصاعد المناكفات، فإنه يصل إلى درجة أن يستقيل من العمل، ويذهب إلى بيروت، لتنفيذ الاتفاق..

عبد العظيم، ولا أدري من أين أتته هذه الحكمة، ينتبه إلى مسألة ضياع ثروة قومية، ويطلب من نادبة أن تلحق بعزيز إلى بيروت، وتستعيده، لأن هذا أمر خطير، ولا يجوز أن يحصل. ولكن سيذهب الجميع خلفهما..

ينتقل الفيلم وطاقمه إلى بيروت، وهناك في الفندق يلتقي عزيز ونادبة، الغارقة في الشرب حتى درجة السكر، ولكن هذا لن يمنعهما من أداء وصلة راقصة على أنغام الغيتار!.. وسينشغل أبو عنتر وياسين باللعب على طاولة القمار بطريقتهم الظرفية.. والتي تعود للتدليل على حالة السوري إذ يفد إلى بيروت فينهر بما فيها..

في النهاية نجد أن حياً حقيقياً كان قد نشأ بين عزيز ونادبة، ولكن المكائد غلفتها، ولم تسمح لهما باكتشافه، ويعودان من بيروت إلى دمشق، مظفرين بالحفاظ على الاكتشاف الذي كاد يذهب إلى الخارج. إيطاليا في هذه الحالة!..

لا بد من تجاوز الادعاءات الكوميدية في الفيلم، كأن يظهر عبد اللطيف فتحي على دراجة أطفال، ونجاح حفيظ في القميص والبنطال، وياسين بقوش في

الطقم وربطة العنق، وخليط لباس ناجي جبر.. ولكن لا يمكن تجاوز الخيط الذي يمثله الفنان التشكيلي «خالد تاجا»، والموديل العاري، والبقال أبو رياح «محمد الشمّاط»، الذي يقوم بمبادلة اللوحة الفنية بما تحتويه من رسومات بيض وزيتون وسردين، لاعتقاده أن الفنان التشكيلي خالد، وعندما يصبح مشهوراً، سوف يبيع لوحاته بأسعار عالية.

إنها صورة الفنان التشكيلي التي لا يتم أخذها، مرة أخرى، على محمل الجد، وإن بدت هنا أكثر انتباهاً مما فعله غوار في فيلم «خياط للسيدات»، ولم تصل إلى درجة التهكم من الفن، بل من الفنان الفقير، المشدوه بالموديل العاري، وبالمراة مهما كانت..

ربما أثبتت نادية طبيعة الرجال حولها، لكنها سقطت في الحب..

حبیبی مجنون جداً

إنتاج: زیاد مولوي.

عام الإنتاج: 1974.

إخراج: عبد المنعم شكري.

قصة: عدنان مراد.

سيناريو وحوار: عدنان مراد، علاء الدين كوكش.

ماكياج: ليلي غانم.

مصور فوتوغرافي: وارطان وسفر.

ريجيسير: مازن لطفي.

مونتاج نيجاتيف: ميشيل تامر.

مساعد مونتير: أمين خوري.

مساعد التصوير: علي مكية.

الإضاءة: جميل جبر.

مساعد المخرج: علي عرابي.

سكريبت: زهير ديوب.

مدير الإنتاج: قاسم طيبا.

مونتاج: هيثم قوتلي.

مدير التصوير: يوسف عنتر.

أداء: زیاد مولوي، زبيدة ثروت، مها الصالح، مجدي الحسيني، أنور البابا، محمد

العقاد، محمد الشماط، كاميليا، ميليا فؤاد، ظفيرة قطان، أديب شحادة، هاني شاهين، عدنان دعبول، مها نور، داوود يعقوب، مظهر الحكيم، توفيق العشا، محمد الدوكش، مازن لطفي.. ضيف الشرف: عبد اللطيف فتحي. المطرب فؤاد حجازي، الراقصة ناريمان محمد. أبطال الملائكة في نادي الوحدة.

عن الفيلم:

في فيلم آخر من إنتاجه، يذهب زياد مولوي في اتجاه آخر، على الرغم من أن كاتب القصة لهذا الفيلم، أي فيلم «حبيبي مجنون جداً»، هو ذاته من كتب قصة فيلم «حب وكراتيه»، ومع ذلك فإن الاتجاه بدا مختلفاً على أكثر من صعيد.. بدءاً من كون أحد الفيلمين يدور في الريف، وينتقل إلى القرية، وثانيهما يدور أولاً وأساساً في المدينة.

كما أن الافتراق يكمن في طبيعة الحكاية، بين تلك التي كانت تدور في فيلم «حب وكراتيه» باعتبارها قصة لها من الواقعية ما لها، من جهة أولى، والحكاية التي تدور في فيلم «حبيبي مجنون جداً»، والتي تنتمي إلى الأوهام، أو الأحلام، أو الافتراضات غير المنطقية، أو غير الواقعية.

منتج الفيلمين، وبطلهما، هو الفنان زياد مولوي نفسه، وكاتب قصة الفيلمين هو عدنان مراد نفسه، بل وزاد عليه مشاركة المخرج التلفزيوني والمسرحي علاء الدين كوكش في كتابة السيناريون، ولكن الاختلاف هو بين المخرج العراقي فيصل الياسري، هناك، والمخرج المصري عبد المنعم شكري، هنا. مما يجعل الكفة تميل لصالح فيصل الياسري الذي سرب بعض أفكاره اليسارية إلى منطوق فيلمه، على الرغم من خفته، وكوميديته.

فيلم «حبيبي مجنون جداً»، فيلم مجنون بحد ذاته، إنه ينبني على حكاية زياد جمال «زياد مولوي»، وهو شاب دمشقي، من فئة متوسطة الحال، ولكنه يعيش في الحلم أكثر مما يعيش في الواقع، مما يدخله في متاعب ومغامرات طريفة، تتبني عليها الكوميديا الأساسية للفيلم..

زياد الحالم إلى درجة الغرابة، وربما اللامنطقية، لا يهتم بمفردات الواقع،

حتى لو كانت الفتاة الجميلة هدى «مها الصالح» ابنة الجيران، المتعلقة به.. إنه لا يهتم بها بمقدار ما يتوجه بخيالاته إلى زبيدة «زبيدة ثروت»، الممثلة المصرية، التي ستأتي إلى دمشق لأداء دور في فيلم.. ويكون لها حكاية طريفة مع زياد، على الرغم من حضور خطيبها «مجدي الحسيني» خطيبها، عازف الأورغ الشهير، يومها..

ولكن قبل ذلك، ستقود التهيؤات زياد إلى العديد من المغامرات، منها ما هو كوميدي مباشر، ومنها ما هو مثير على نحو جريء، وربما على نحو فج.. الأمر الذي جعل قناة فضائية عربية أوروبية البث؛ قناة اعتادت بث الأفلام السورية، أن تنبه جمهورها أن هذا الفيلم «غير صالح لمن هم دون السادسة عشر»، مما يعني أن يتضمن مقداراً من الجرأة، أو من العري، يجعله للكبار..

الملفت في الأمر أن ما هو للكبار ليس نابعاً من أحداث الفيلم، لا من ضروراته الدرامية، ولا من طبيعة الحكاية، أو الشخصيات، بل إن هي إلا تهويّات زياد، ورغباته الدفينة، الكامنة، أو النابعة من الكبت الجنسي الذي يعاني منه.. على الرغم من وجود فتاة جميلة تهواه، وربما مستعدة لمنحه ما يريد من تواصل حميم، أو تلبية جزء من رغباته، وهي فتاة واقعية كان يمكن لها منطقياً أن تعفيه من مؤونة الخيالات الواهمة..

زياد، لن يترك فرصة للذهاب مع خيالاته، حتى لو أفسدت وضعه بالعمل الذي سرعان ما يجد نفسه مطروداً منه، على الرغم من بحثه الدائم عن فرصة عمل.. أو حتى لو خلقت له المشاكل مع الجيران، أو زبائن المقهى، أو غيرهم.. وكل هذا لن يجعل زياد يرتدع عن خيالاته وتوهمات..

ربما لا يمكننا لوم زياد على توهمات، ولكننا ننتبه إلى أن غالبية أوهامه تذهب في المنحى الجنسي.. وإذا كان من الممكن الانتباه إلى أنه في مجتمع يعاني غالبية شبابه من الكبت الجنسي، يحصل مثل ذلك، وهو أمر يمكن فهمه، وربما تبريره، وليس قبوله.. فإنه من اللازم القول إن هذا الأمر لو كان حسن النية، في هذا الفيلم، لذهب نحو مناقشة هذه القضايا، سواء بالبحث عن أسبابها، وفضحها، ومن ثم اقتراح الحلول الناجعة.

ولكن الذي جرى، في فيلم «حبيبي مجنون جداً»، أنه تم استثمار هذه الموضوعة لبناء فيلم يحقق أمرين هما: أولهما رغبة الفنان زياد مولوي في الإطاحة بصورة «عبدو» البدين الساذج، والاستعاضة عنها بصورة «زياد» الذي لن يستطيع التخلص من بدانته بالطبع، ولكنه يستطيع فعل ما لا يقدر على فعله سوى الرشيق الوسيم، ولهذا سنرى زياد ينال من الفتيات الجميلات، بقبلات لا تنتهي، أو التلامس الحسي المباشر، بين جسده العاري، على بدانته وترهله، والأجساد الأنثوية الرشيقة والمتناسقة..

إنه يستثمر الرغبات التي كانت تراود ممثلة سورية شابة تُدعى «كاميليا»، في أن تتحول إلى نجمة إغراء وإثارة وكانت مستعدة دوماً للظهور عارية تماماً، اعتقاداً منها أن هذا سيجعلها نجمة إغراء، ولكنها «لحسن الحظ، أو لسوءه، لا أدري»، لم تتمكن من نيل فرصتها في هذا السبيل، فكان أن تم استثمارها في بعض أفلام سينما القطاع الخاص في سورية، ثم اختفت!..

لن يفلت الفيلم، ومخرجه، وقبل ذلك بطله ومنتجه، أي فرصة للذهاب نحو المشاهد المثيرة، سواء بالقبلات المبدولة مجاناً، إلى درجة الاستعانة ببنات الهوى، أو مشاهد العري، حتى لو كان ذلك خلال تصوير فيلم داخل فيلم، يخرج الفنان أنور البابا، في واحدة من ظهوراته النادرة، بعيداً عن شخصية «أم كامل» التي ارتبط بها، وارتبطت به..

وعلى الرغم من أن فيلم «حبيبي مجنون جداً» استعان بالمطرب الأردني فؤاد حجازي، ذائع الصيت يومها، إلا أن جاء من خلال استعراض فني، بدوي الطابع، على إيقاع أغنية «يا بنية ماني فرنجي»، فيما كاميليا ذاتها تتراقص أمامه بلباسها الأفرنجي، وهو بلباس عربي بدوي تقليدي..

ذروة هذا الفيلم تتمثل في حضور الفنانة زبيدة ثروت، والموسيقي العازف مجدي الحسيني، وهما من كانا حينها على شهرة، وعلى قبول جمهور مشاهدي السينما، على اعتبار أن زبيدة ثروت كانت رهان بعض المخرجين في السينما المصرية، وربما اللبنانية، ومستمعي الموسيقى والأغاني، إذ أن مجدي الحسيني كان أحد العازفين الكبار الذين عزفوا في الفرق الموسيقية التي رافقت مطربين كبار من

طراز عبد الحليم حافظ، وفريد الأطرش، بل وأم كلثوم، وامتلكوا الفرصة على الانفراد بوصلات موسيقية خاصة «صولو».

ينتهي الفيلم، على الرغم من خفته الكوميديّة، وإثارته الجريئة المفضوحة والمقصودة، إلى مقولة ردع زياد عن الانجرار وراء أوهامه وخيالاته.. وبالتالي ردع كل من ينجر وراء أو هامه وخيالاته، وهو داء كان على استئراء تجلت بالعشاق المهووسين لنجوم السينما.

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the
the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the

الغجرية العاشقة

إنتاج: تحسين قوادري.

عام الإنتاج: 1974.

إخراج: رضا ميسر.

سيناريو: رضا ميسر، سيد المغربي.

مونتاج: رضا ميسر.

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري.

مساعد مخرج: يوسف شرف الدين.

رقصات: فرقة الفنون الشعبية، تصميم جميل العبد.

أداء: سميرة توفيق، نجوى فؤاد، محمود جبر، زياد مولوي «عبد»، سيف الدين،

أديب قدورة، محمد خير حلواني، محمد الدوكش، صلاح قصاص، فوزي

الكيالي، صباح جزائري..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

لم يكن لمخرج باحث عن السينما الشعبية «سينما التيرسو»، بغض النظر عن قيمتها الفنية.. لم يكن لمخرج هاجسه الفيلم السينمائي الذي يقاس نجاحه بمقدار استجلابه لعدد المشاهدين، لا تقويمات النقاد.. لم يكن لمخرج من طراز المخرج رضا ميسر، أن لا ينتبه لحضور المطربة سميرة توفيق، وصلاحياتها، كمطربة بدوية، أو غجرية، للقيام ببطولة أكثر من فيلم..

ربما لهذا السبب، سيقوم المخرج رضا ميسر بالعودة إلى تحقيق فيلم آخر يقوم ببنيته على حضور المطربة سميرة توفيق، وأغنياتها، خاصة وأنها بدت مدعومة هذه المرة بحضور بعض النجوم الكوميديين، أمثال محمود جبر وزياد

مولوي، وبعض نجوم الحب والعشق اللاهب، أمثال الفنان الوسيم أديب قدورة، والراقصة نجوى فؤاد، فضلاً عن الممثل المصري سيف الدين، الصاعد يومها، والقادم على الأقل من المشاركة في بطولة فيلم «العصفور» الشهير، للمخرج المصري يوسف شاهين.

يبدو أن المخرج رضا ميسر قد أعدَّ العدة كاملة لتحقيق فيلم تجاري ناجح، يقوم على حضور نخبة من نجوم السينما السورية واللبنانية والمصرية، كما يقوم على حكاية فيها من التشويق والطرافة، القدر اللازم، ويقوم على الغناء والرقص، وعلى التصوير على الطبيعة، مما يجذب الكثير من المشاهدين الراغبين في رؤية أمكنتهم على الشاشة، خاصة وأنها سنجد أن الفيلم يقوم بالتصوير في ساحة المرجة بدمشق، وسط حشود من المشاهدين أنفسهم، كما سيقوم بالتصوير في مناطق الريف، ومصايف دمشق..

يبدأ فيلم «الفجرية العاشقة» من تصوير طقوس الحياة اليومية لعشيرة من الفجر: دقّ المهباج، غزل الصوف، خبز الصاج.. ومن ثم تحضر ليلي «سميرة توفيق»، ابنة القبيلة، مدلّلة أبيها عبد الله «صلاح قصاص».. ولكن صقر «محمد خير حلواني»، أحد أشاوس القبيلة، يريد الزواج منها.. وهي ترفض كما نسمع..

«اليوم لازم نقرر موضوع ليلي».. يقرر صقر صارخاً في وجوه أفراد القبيلة، رجالاً ونساء.. وطبعاً نحن لا نعرف لماذا اليوم بالذات؟.. بل ولن نعرف!.. وكل ما سنعرفه هو ذاك الوجه القبيح الذي يتمتع به صقر، ليس على مستوى الشكل، فقط، حيث برع الفنان محمد خير حلواني بإبداء كل صنوف البشاعة، بل أيضاً على مستوى التعامل، إذ أن صقر يأخذ محصول الفجر، وما يجنونه من سعي شاق طيلة اليوم، سواء بالتسول، أو السرقة.. صقر ببساطة يبدو أنه فتوة العشيرة..

ننتبه في فيلم «الفجرية العاشقة» لظهور مبكر للممثلة صباح جزائري، التي ستتحول عما قريب إلى واحدة من نجومات السينما السورية، وأحد الوجوه البارزة فيها. هي هنا مجرد فتاة غجرية صغيرة، ورقيقة، بملامحها الأليفة. كما ننتبه إلى ظهور شخصية محمد الدوكش باسم «عصفور»، وهو ما كنا قد تناولناه من قبل، باعتباره قدم اقتراحاً فنياً لكرتير كوميدي لم يتمكن من النجاح كثيراً، على الرغم

من طرافته، وإمكانياته..

ليلى «سميرة توفيق» تغني أغنية «يا عود الخيزران بالهوا لوحوك»، التي حازت شهرة واسعة، وتحولت إلى شيء من التراث، والغناء هنا مترافق برقص من فرقة للفنون الشعبية.. وصقر يعلن متبجحاً: «اتركوا العمل يا غجر.. اذبحوا الذبايح.. وباكر زفوني على ليلى».. وفوراً تتعقد دبكة هي خليط من طراز بدوي، وطراز ريفي..

باستطراد سريع، يمكن الانتباه إلى أن المخرج رضا ميسر يعيد المطربة إلى واقعها الحقيقي، باعتبارها غجرية، لكنه سرعان ما يخلط بين البدو والغجر، وهو أمر كان ينبغي الانتباه إليه، فليس الغجر بدو، وليس البدو غجر، ولكل منهما خصوصياته، وسماته، وأساليبه، وطرقه في الحياة، كما لكل منهما مرجعياته الاجتماعية، وطرزه الثقافية والفنية..

ليلى تهرب من الزواج المُعد لها كراهة من صقر. وفي طريق هروبها تلتقي صدفة بفرقة فنية، فيها حسونة «محمود جبر» وعبد «زياد مولوي» ومجموعة من الفتيات العاملات بهذه الفرقة الفنية، التي تريد تصوير ريبورتاج فني، يبدو تماماً أن لا معنى له أبداً، سوى إتاحة الفرصة لاحتضان الفتيات، وتصويرهن، ومنح زياد فرصة تقبيلهن.. وهو ما يبدو هاجسه منذ أن خرج سينمائياً من شخصية «عبدو» الصبي البدين الساذج..

تتسلل ليلى إلى صندوق ثياب وحاجيات الفرقة الفنية، فيأخذونها معهم، عبر الصندوق الثقيل، إلى حيث يعملون في أحد أمكنة الرقص والغناء..

فؤاد «أديب قدورة» وزوجته نجوى «نجوى فؤاد»، يبدو أنهما مجرد نصابين يبحثان عن فرصة ما. فؤاد يقرأ في الصحيفة أن كمال «سيف الدين»، وأخته سامية، قد ورثا أموالاً طائلة.. وبالتالي سيخطط فؤاد وزوجته للإيقاع بهما.. وسنعرف أن حسونة وعبدو يعملان في فرقة الست نجوى..

تخرج ليلى من الصندوق، بعد اكتشاف وجودها، وتحكي قصتها لنجوى وحسونة وعبدو.. وتختتمها قائلة: «أنا غجرية فراشي الأرض ولحاي السما..

أغني وأرقص وأبصر».. ولكن المصادفة الغريبة، التي لا تتخلى هكذا أفلام عنها، تكمن في اكتشاف أن ليلي تشبه سامية، أخت كمال «سيف الدين»، بشكل شبه تام..

وسنجد أن شرط الوصية، كعادة الوصايا في السينما السورية، يقرر أن كمال لن ينال الإرث إلا بعد عثوره على أخته سامية، التي فقدت عندما كانت مع أهلها في إسبانيا «نعم إسبانيا»، منذ ثلاث سنوات.. وسنعرف أن كمال لم ير شقيقته منذ 14 سنة، وبالتالي هو بالكاد يعرفها، أو لا يعرفها تماماً..

كمال، من جهته، يعلن أنه سيدفع مكافأة مالية مجزية لمن يساعده في العثور على أخته المفقودة.. وهذا ما يساعد من يخطط لتقديم ليلي باعتبارها الأخت المطلوبة. وستقبل ليلي لعب هذا الدور، دون أن تعرف أي خديعة تمارسها بقبولها لعب هذا الدور..

الفجر، بدورهم، يظهرون أشد بأساً من البدو، المعروفين بآسهم، وحميتهم، وحرصهم على حماية قيم العفة والشرف، والتتطّح للثأر، وسيقوم الفيلم بالخلط فيما بين الفجر والبدو، في العادات واللباس واللهجة.. كما في البأس، والإصرار على الثأر، وهو ما لا يمكن الاعتداد بنسبه إلى الفجر، على اعتبار أنهم في الثقافة العربية، أو في الثقافة العالمية، قوم من محترفي بيع اللهو والمتعة، ومحترفي التجوال..

ربما يريد الفيلم، ومخرجه رضا ميسر إعادة الاعتبار إلى الفجر، وتعديل الصورة المكونة في الذهنية العربية، والتراث العالمي، وهذا أمر لا بأس به، ولا اعتراض عليه، ولكن ينبغي أن يتم ذلك دون الخلط بين البدو والفجر، فلكل منهما سماته الثقافية الفنية، ومرجعياته الاجتماعية.

وعندما يدخل الفيلم حضور إسبانيا، كمفردة لها علاقة مكانية، بحضور الفجر، ينبغي أن يتم الانتباه إلى أن استحضار إسبانيا إنما هو على علاقة بالمووروث الثقافي والذهني الذي يجعل من إسبانيا مكاناً لتصدير الفجر، قفزاً فوق حقائق الإنتماء السلالي «الأنثروبولوجي»، والذي يجعل من الفجر غرباء وافدين إلى المنطقة، وليسوا جزءاً من نسيجها البشري، الاجتماعي، والثقافي..

ومن الغريب، أيضاً، أننا سنجد فيلماً سورية آخر، يأتي بعد قرابة عشرين سنة، اسمه «سحاب» يتناول غجرية لها علاقة بإسبانيا، أيضاً..

في فيلم «الفجرية العاشقة»، تكتشف ليلي الخديعة، وتقع من جهتها في حبّ كمال، وسيقوم عبده وحسونة بكشف اللعبة وإبلاغ الشرطة.. والانتهاى إلى النهاية السعيدة، بمصالحة تقوم فوق حقائق اجتماعية، أثارها الفيلم، ولم يعتنِ بمؤثراتها، وتداعياتها، بل جعل الحب هو الحلّ، حيث رأينا أن كمال سيرتبط بعلاقة حب مع ليلي، الفجرية العاشقة، على الرغم من كل هذا..

فيلم «الفجرية العاشقة» للمخرج رضا ميسر، ومن جديد، يبدو أنه يقوم أصلاً على مجموعة من أغنيات المطربة سميرة توفيق، التي ستؤدي أغنية «هي لادانا لادانا»، وأغنية «يا طير»، وأغنية «يا عين موليتين»، وأغنية «يما هنا يما».. وهي الأغنيات التي كان من الصعب تجاوزها على مستوى السماع، في المنطقة العربية المشرقية.. وإن كان على مستوى الجنود، وسائقي السيارات العامة.. على الأقل.

هاوي مشاكل

إنتاج: محمد الزوزو

عام الإنتاج: 1974

إخراج: فيصل الياسري

أداء: محمود جبر، ناجي جبر، نبيلة النابلسي، سليم كلاس، رفيق سبيعي، لينا باتع، ميليا فؤاد، عدنان بركات..

المصدر: المراجع.

عن الفيلم:

ليس بعيداً عن أفكار مرّت في أفلام كوميدية سورية، من طراز: «امرأة تسكن وحدها»، و«حبيبي مجنون جداً»، حيث يبدو في الأول غوار الطوشة، وفي الثاني زياد مولوي، وهما يتدخلان فيما لا يعنيهما، وبالتالي يلقيان الكثير من المشاكل، يأتي فيلم «هاوي مشاكل» من بطولة محمود جبر، ليكون هو هذه المرة من يتدخل فيما لا يعنيه، وتتعدد حوله المشاكل التي يُوقع نفسه فيها..

محمود «محمود جبر» شاب في مقتبل العمر من حياته، يعيش مع والدته «ميليا فؤاد»، التي تبقى في حالة خوف على ابنها الشاب هذا، الذي من أدنى سماته أنه يتدخل فيما لا يعنيه، وهو ما يجلب له الكثير من المشاكل، بل إن الفيلم يبدأ بتبيان حالة هذا الشاب منذ التيترات، إذ نراه يتدخل في عمل الخطاط الذي يقوم بكتابة أسماء طاقم الفيلم على جدار، وينتهي إلى أن يسكب الخطاط وعاء الدهان على رأس محمود، جزاءً على تدخله فيما لا يعنيه.

يستمر محمود في أفعاله الغريبة هذه، دون أن يأبه بتحذيرات والدته، على اعتبار أنه كبير، ولا بد له من البحث عن عمل، وينتهي من هذه الأعمال الصبيانية، التي لا فائدة منها..

ولكن محمود، وبطريقة الأداء التي باتت معروفة عنه يمضي في تدخلاته إلى أن يقع في حبال عصابة شريرة.

يبدأ وقوعه في حبال العصابة منذ أن يلتقي امرأة العصابة «نبيلة النابلسي»، التي تقوم بإغرائه واستدراجه إلى أن تضع له منوماً في الشراب، وتتركه في شقة مع جثة قتيل نالت منه العصابة، برئاسة «سليم كلاس».

يستيقظ محمود على أيدي الشرطة الذين يقتادونه إلى السجن، حيث يلتقي أبو صياح، السجين الشهير لدى الشرطة، وأبو صياح سوف يوجهه للقاء أبو عنتر في أحد المقاهي الشعبية التي اعتاد أبو عنتر التردد إليها. وإذ تطلق الشرطة سراح محمود فإنه يذهب إلى لقاء أبو عنتر، دون أن يدري أنه بات في قلب دائرة عمل العصابة، ومراقبتها من قبل أحد رجالها «نزار فؤاد».

يخرج أبو صياح من السجن، ويذهب إلى صديقه الراقصة «لينا باتع»، وإذ يمضي عندها بعض الوقت للمتعة، يبدو أن ذهنه منشغل بمتابعة ما يجري، وهو ما يدفعه لأن يشكل مع أبو عنتر ومحمود فرقة متابعة ورصد للعصابة التي تقوم بتنفيذ واحدة من أكبر عملياتها.

على الرغم من العلاقة الحميمة التي تربط بين زعيم العصابة «سليم كلاس»، وامرأة العصابة «نبيلة النابلسي»، وهي العلاقة التي يحرص الفيلم على تقديمها عبر مشاهد غاية في الجراءة، من عري تام، وتلاحم شبه جنسي، إلا أن هذا لن يمنع زعيم العصابة من قتل المرأة، ووضعها في التابوت المفترض تهريب المواد والأموال عبره..

المرأة في تابوت، هي فكرة ظهرت في أكثر من فيلم، على الأقل فيلم «النصابين الثلاثة». هناك كانت نبيلة عبيد، ولكنها بقيت على قيد الحياة، وهنا نبيلة النابلسي، ولكنها قتلت بالفعل. كما أن سرقة التابوت والجثة فيه، تتكرر في الفيلم، وإن كانت بجرعة أقل كوميدية من الفيلم الأول.

الشرطة التي أطلقت محمود، على الرغم من أنه متهم بجريمة قتل، وكل الإثباتات ضده، والتي أطلقت أبو صياح، يبدو أنها فعلت ذلك للإيقاع بالعصابة الشريرة، وهو ما يحصل في نهاية الفيلم، ولكن بعد توجيه النصيحة لمحمود بأن لا

يتدخل في ما لا يعنيه.

فيلم «هاوي مشاكل»، جاء على أساس أنه فيلم محدود الطموح، وذلك من خلال الاتكاء على حكاية بسيطة محدودة الامكانيات، وبالاستعانة مع عدد قليل من نجوم السينما، خاصة نجوم الصف الأول، فإذا كان من الممكن اعتبار محمود جبر وناجي جبر ورفيق سبيعي من نجوم الصف الأول، على المستوى السوري المحلي، فإن نبيلة النابلسي وسليم كلاس وغيرهما لا يمكن اعتبارهم كذلك..

يبقى من الضروري القول إن فيلم «هاوي مشاكل»، هو فيلم سوري محلي بامتياز، بممثلين سوريين تماماً، وهو ما يمكن أن نسجله للمنتج محمد الزوزو، الذي أمكن له بجرأة المراهنة على هؤلاء النجوم لتحقيق فيلم كوميدي سوري خفيف، فيه من الإثارة والتشويق، ما يناسب النجاح على مستوى شباك التذاكر، على الأقل.

المزيّفون

إنتاج: نادر الأتاسي، تحسين قوادري.

عام الإنتاج: 1975.

إخراج: محمد سلمان.

سيناريو: فيصل الياسري.

حوار: دريد لحام، نهاد قلعي.

قصة: عن قصة «المفتش العام» لغوغول.

مساعد المخرج: يوسف شرف الدين.

مونتاج: أنور القوادري.

مدير التصوير: حسن عز الدين.

المصدر: المشاهدة.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، طروب، ياسين بقوش، صباح جزائري، عمر حجو،
شاكر بريخان، رياض نحاس، عبد المولى غميص، ناريمان محمد، نزار أيوب،
فياض رمضان، هيثم جبر، عدنان بركات، محمد درويش، محمد طرقي،
رأفت الشريف، نبيل رعد..

عن الفيلم:

مرة أخرى، يعود الثنائي الفني دريد لحام ونهاد قلعي، إلى قصة «المفتش
العام»، الشهيرة، للكاتب الروسي نيكولاي غوغول، ويقيمان على جواهرها بنية فيلم
جديد، يقوم على المفارقة ذاتها، في الإلتباس والمفارقة..

هذه المرة يختار الثنائي الفني دريد ونهاد التعامل مع المخرج اللبناني محمد
سلمان، مدعوماً بسيناريو كتبه المخرج العراقي فيصل الياسري، وكتبها هما الحوار

الذي أراداه، عن القصة ذاتها، التي سبق أن منحنا كلاً من أبو السعود الأبياري، فاروق صبري، الفرصة لكتابة قصة وسيناريو وحوار فيلم آخر، حمل اسم «خياط للسيدات»، وبإخراج المصري حلمي رفله، وإن ساهم نهاد قلعي معهما في ذلك..

في فيلم «المزيفون»، وعلى الرغم من المؤثر التركي الواضح، والذي نعتقد أنه استتجاد كوميدي، بمقدار ما هو تتويجه زمني، أي يذهب بالزمان والمكان والشخصيات والأحداث، إلى ما هو غائم وعائم، لا يجر أي تبعات رقابية!..

أقول على الرغم من ذلك، فإننا في فيلم «المزيفون» نذهب إلى صناعة فيلم سوري حقيقي، أو فيلم سوري خالص، بعيداً عن التصوير في مصر، أو الاستعانة بممثلين، أو نجوم، أو شخصيات مصرية، وبالتالي نعود مرة أخرى إلى غوار «دريد لحام»، وياسينو «ياسين بقوش»، وهما عاملان في المقهى، في حارة دمشق عتيقة..

يموت جد ياسينو، ويترك خريطة، يُعتقد أنها تدل على كنز من الذهب.. وبالتالي فإن غوار وياسينو ينطلقان من دمشق إلى قرية «تل الزراير»، للبحث عن الكنز. وفي الطريق إلى القرية، ينطلق غوار بأغنيته «فلوس فلوس»، مبدياً براعة في العزف على آلة البزق، وفي تحويل حمارة إلى آلية ركوب جديدة، عبر الكرسي المزدوج..

يصل غوار وياسينو إلى ظاهر قرية «تل الزراير»، ويشرعان بمهمتهما التي نعلم حقيقتها، فيما يبدو أن الأمور في القرية مهياة للالتباس في الاعتقاد أن من جاء للتفتيش عن الكنز، إنما جاء للتفتيش على الإدارة، وذلك بسبب الفساد المتفشى في مجلس إدارة تلك القرية، ومن هنا سنرى أن رئيس البلدية حسني البورظان «نهاد قلعي»، وأعضاء رئاسة البلدية، يرتعدون خوفاً من مهمة التفتيش، بسبب ما اعتادوا ارتكابه من مخالفات، وفساد، وسرقات..

زوجة رئيس البلدية «المطربة طروب»، والتي تبدو في الفيلم من أصل تركي، تقدم فكرة أن تتم استضافة المفتشين والاحتفاء بهما، ورشوتهما على قاعدة «اطعم الفم تستحي العين»، ورئيس البلدية زوجها المنكود يبتهج لهذه الفكرة، ويشرع في تنفيذها..

يقام مهرجان استقبال للمفتشين، والانتقال بهما من مكان التفتيش إلى قصر رئيس البلدية، وتبيري المطربة طروب لأداء أغنية «أهلاً وسهلاً بالأحباب»، وهي أغنية ترحيب عربية، مطعمة بكلمات تركية.. ولا يتوانى غوار عن الرقص بطريقته الخاصة، ابتهاجاً بهذا الاستقبال الذي يلاقيه هو وصديقه ياسينو..

ياسمين «صباح جزائري» الخادمة في بيت رئيس البلدية، تكشف لغوار حقيقة الموضوع، وسبب هذا الاستقبال لهما، وهو اعتقاد رئيس البلدية وأعضائها، بأنه وصديقه جاءا للتفتيش على الإدارة.. ولذلك فإن غوار سرعان ما يستخدم أعضاء مجلس البلدية، في الحفر والبحث عن الكنز القادم هو للوصول إليه..

يتم اكتشاف حقيقة غوار وصديقه، من خلال رسالة تنبئ بوصول فريق التفتيش المنتظر، فيقرر مجلس البلدية سجن غوار وصديقه، ريثما تنتهي مهمة التفتيش الحقيقية.. وفعلاً يُزجّ بغوار في السجن، فيما تتمكّن ياسمين من إنذار ياسينو، الذي يفر من المكان.. ومن ثم تتكرر ياسمين وياسينو بزي الدرك، ويتمكّنان من تهريب غوار من السجن..

تجري المطاردة الكاريكاتورية، حيث نرى جنوداً بلهاء يركضون وراء هاربين مهرة، والاعتماد على كوميديا الحركة، إلى حين يتمكّن غوار وياسينو من الفرار من القرية، وفرار ياسمين معهما، وقد باتت الحبيبة الأثيرة لغوار.

فيلم «المزيفون» نموذج للسينما التي يهواها المخرج اللبناني محمد سلمان، وعاش عمره يحقق مثلها. سينما عينها الأساس تتجه نحو الجمهور الراغب بساعتين من التسلية، والمتعة، والترفيه.. فتقدم له حكاية ظريفة، وكوميديا خفيفة، تقوم على المفارقات والالتباسات، والحركة.

هي في النهاية، كوميديا مدعومة برقص وغناء واستعراض، وقليل من الإثارة..

مهمة رسمية

إنتاج: محمد الزوزو.

عام الإنتاج: 1975.

إخراج: سيف الدين شوكت.

مساعد المخرج: أسامة ملكاني.

قصة وسيناريو وحوار: علاء الدين كوكش.

مدير التصوير: بهجت حيدر.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: نوال أبو الفتوح، محمد جمال، عبد اللطيف فتحي، نجاح حفيظ، ياسين بقوش، نزار فؤاد، الراقصة جيجي عمر، المطربة ليلي مطر..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

الموظف الحكومي منير لطفي «عبد اللطيف فتحي» يُنتدب في مهمة رسمية لمراقبة المحلات والمطاعم والكازينوهات في اللاذقية.. الدافع الأساس للقيام بهذه المهمة هي الشكاوى، والملاحظات، التي بدأت تتوارد حول زيادة الأسعار، وسوء الخدمة، وقلة النظافة، إضافة إلى عمليات الغش في الطعام والمشروبات، مما يمكن أن يسيء إلى الموسم السياحي في البلد، بسبب قلة من اللصوص الانتهازيين، الغشاشين، الساعين للربح السريع، دون إدراك مدى الخطورة التي يشكلونها ضد السياحة، التي هي إحدى الثروات القومية.

ولأن المهمة التي سيقوم بها السيد منير على نحو من السرية، حتى لا يتم اكتشافها، فقد كان الرأي هو أن يذهب السيد منير بسيارة خاصة، وليس بسيارة

المؤسسة، التي يمكن اكتشافها من قبل أصحاب المحلات والمطاعم بسهولة، وبالتالي يمكنهم تعمية الرؤية وتضليل المراقبة..

تستأجر المديرية سيارة خاصة، ويكون سائقها سمير حمدي «المطرب محمد جمال»، وهو شاب أنيق المظهر، مستقل السلوك، على نحو ملفت، وإلى حد الاعتداد بالذات، مما يضطر السيد منير لتعنيفه، ومطالبته بأن يلزم حدوده كسائق، ويتقيد بقواعد المهمة.

سميرة «نوال أبو الفتوح»، هي ابنة أخت السيد منير، وهي قادمة مصر، ويبدو أنها مُعدة لانعقاد خطبتها على ياسين «ياسين بقوش»، فيما فطوم «نجاح حفيظ» هي بمثابة مدبرة المنزل. وهكذا ترسم الصورة العائلية حول السيد منير، لا تخرج عن النكهة الكوميديّة التي من الممكن أن يساهم فيها كل من ياسينو، وفطوم، وقد تخلّيا عن اللباس الشعبي التقليدي، دون التخلي عن جوهر صورتها الراسخة في ذهن المشاهد، إضافة إلى الفنان عبد اللطيف فتحي، الذي وعلى الرغم من كونه أصبح السيد منير، إلا أنه بالكاد يبتعد عن صورة بدري أبو كلبشة، سوى على صعيد المظهر.

ربما يمكن تمرير ملاحظة تتمثل في أن السائق سمير يتحدث اللهجة اللبنانية، وسميرة ابنة أخت السيد منير تتحدث المصرية، والسيد منير يتحدث الشامية.. وقد يكون لا ضير في هذا على اعتبار أن تجمعاً ما هو ما فرض وجودهم مع بعض، دون وجود أيّ تاريخ شخصي مشترك فيما بينهم، حتى أن القرابة التي تجمع ما بين السيد منير وابنة أخته، ليست ذات معنى، إلا في مجال استحضار الفنانة المصرية نوال أبو الفتوح..

ينطلق السيد منير في مهمته الرسمية، من دمشق إلى القاهرة، ويصطحب معه مجتمعه الصغير، على الرغم من أنه ليس من مبرر للموظف لأن يأخذ ابنة أخته معه في هذه المهمة «الرسمية».. ولكن يبدو أن الفيلم كان يتقصد أن يللم أوراقه وحكايته وشخصياته، ويذهب إلى اللاذقية، حيث يدور الجزء الهام منه.

من الضروري الانتباه إلى ملاحظة التقطها السائق سمير، بصدد السيد منير، وهي أن السيد منير وحالما يقع تحت تأثير الشراب، ويدخل في السكر، فإنه

يتحول إلى شخص أخير؛ شخص نبيل، رقيق المشاعر، إنساني.. بينما عندما يستعيد وعيه، فإنه يعود إلى غطرسته كموظف حكومي كبير، له سطوة، وعلى الآخرين أن ينحنوا له، ويخضعوا لرغباته، وإرادته، وينفذوا قراراته، حتى لو كانت خاطئة.

يذهب السيد منير في مهمته الرسمية إلى اللاذقية، وتصل قبله الوشاية بأن ثمة مفتش سيحضر إلى اللاذقية، فيتحضر أصحاب المحلات والمطاعم والكازينوهات لحضور المفتش، وبالتالي يتفننون في تجويد الخدمات، وتحسين الطعام، وسلامة المشروبات، من أي غش..

يكاد السيد منير أن يشرب المقلب، ويصدق أن ليس ثمة من غش في الطعام والشراب، ولا سوء في الخدمات، ولا مغالاة في الأسعار.. لكن السائق سمير ينبهه إلى أن الموضوع مفضوح، وأن أصحاب المحلات يشكلون عصابة تتبادل المعلومات، فيأخذون جوانب الحيلة والحذر.. ويكون أن يستجيب السيد منير لاقتراح السائق سمير في التخفي بملابس عربية، خليجية الطابع، والدخول إلى المحلات والمطاعم، حيث يكتشف الحقيقة المرعبة، من فساد الطعام والشراب، وسوء الخدمات..

يثور السيد منير، ويقرر تنفيذ القانون، وإيقاع العقوبات اللازمة بهؤلاء الذين يشكلون إساءة لصوة البلد، وسياحته، والتسبب في الخسارات الناجمة عن ذلك. من جهة أخرى، فإن العلاقة بين السيد منير والسائق سمير تتراوح حسب حالة السيد منير بين الصحو والسكر، ويبقى السيد منير ينوس بين الحالتين، فحالما يتناول المشروب يتحول إلى صديق أليف، وما إن يستعيد صحوه حتى يتحول إلى موظف متغطر مغرور..

يصاب السيد منير بنوبة ألم شديد بسبب تناوله الكحول، فيبادر السائق سمير إلى علاجه، لنكتشف أنه طالب جامعي يدرس الطب، وهو قد اضطر للعمل سائقاً بدل والده المريض، وبالتالي فهو نموذج للشباب العصامي، المكافح، والناجح، دون أن يتخلى عن المميزات المرادفة، من حيث الوسامة، والأناقة، دون أن ننسى الصوت الرخيم، إذ سوف يتحفنا بعدد من الأغنيات الجميلة، منها: أغنية «يسعد

لي صباحو»، وأغنية «حملتك سلامي».. وهما من الأغنيات الناجحة له.

سوف تتخلى سميرة عن علاقتها بياسين، وترتبط بالسائق سمير، فيما يعود ياسين للارتباط مع فطوم. في إعادة تموضع العلاقات بشكلها المتوقع من قبل الجمهور، فربما لا يستطيع الجمهور تصديق أو قبول خطبة ياسين لسميرة، ولكنه يقبل ويتوقع أن يخطب فطوم. كما أن الجمهور يرغب في أن تتم مكافأة السائق سمير بارتباط بفتاة من طراز سميرة.

فيلم «مهمة رسمية»، نوع من الكوميديا المدعومة بالغناء والرقص، ليس بحضور المطرب محمد جمال، فقط، ولكن أيضاً بمشاركة من قبل الراقصة جيحي عمر، التي تتجاوز حضورها كراقصة لتشارك بدور تمثيلي مرسوم، وكذلك بحضور المطربة ليلي مطر، في أغنياتها «طل علينا الليلة».. ولعلنا الآن نتساءل: ترى من يذكر تلك المطربة الشقراء، بصوتها المميز، والتي شغلت الناس في سورية خلال السبعينيات؟..

لعلنا لا نغالي إذا قلنا إن المطرب اللبناني محمد جمال، شكّل مرحلة وظاهرة فنية غنائية وسينمائية في سورية، خلال النصف الأول من السبعينات، وبذلك فإن استثماره على النحو الذي جرى، إنما كان حق للسينما السورية، وربما واجب على المنتجين السينمائيين السوريين الذين كانوا قادرين على التقاط الظواهر والاستفادة منها.

كما أن هذا الفيلم يمكن أن يؤكد ما ذهبنا إليه من أن السينما يمكن أن تؤرخ اللحظة الفنية، وطبيعة الذائقة الشائعة، وتثبيتها للأيام القادمة، وهو ما يمكننا من معرفة هذا التالي في الظهور والاختفاء للظواهر الفنية، وطبيعته، ومدياته.. ففي حين يمكن القول إن ذاكرة الجمهور قصيرة، فإن ذاكرة السينما راسخة، وباقية، ويمكن استعادتها في كل حين، أو بين حين وآخر..

حسناء وأربع عيون

إنتاج: عباس شمس.

عام الإنتاج: 1975.

إخراج: سيف الدين شوكت.

تصوير: جورج لطفي الخوري.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: مها الصالح، أديب قدورة، محمود جبر، محمد رضا، عبد المنعم إبراهيم، محمد طرقي، أحمد عداس..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

«وقعت بين يدي قصة بعنوان «سري جداً»، وكانت عبارة عن مسرحية مكتوبة باللغة الفرنسية. وقام بترجمتها الاستاذ صلاح دهنى، بالتعاون مع خالد حمادة، حيث قاما بإجراء بعض التعديلات فيها، وكتب سيناريو الفيلم باللهجة المصرية»¹.. هكذا يتحدث المنتج عباس شمس، عن فيلمه الوحيد.

يأتي فيلم «حسناء وأربع عيون» باعتباره شكل من الكوميديا البوليسية القائمة على التباس يمدُّ ظلاله على الفيلم كاملاً، ولا يكاد يتبين إلا قبيل النهاية، عندما نكتشف أن كل ما جرى إنما هو سوء فهم.

فيلم «حسناء وأربع عيون»، يقوم على حكاية ظريفة، وإن كان من الصعب تصديقها، وربما يمكن القول إن الأساس في الكوميديا هو أن لا نخضعها لمقياس التصديق والتكذيب، ولا لمقياس المنطقية أو عدمها، ولا المعقولة أو عدمها..

¹ - صحيفة تشرين: ثقافة وفنون، الخميس 10 آب 2006، حوار: وليد العودة.

يبدو أحياناً أن الكوميديا تتطلب ذلك التواطؤ فيما بين جمهور المشاهدين، وما يشاهدونه، سواء باعتباره تمثيلاً، أو تمثلاً، وهو المفتاح لتأخذ الكوميديا مداها، وكي تتحول إلى حالة تفاعل في سياق فني، تنتهي إلى مقولاتها الناقدة، أو الأخلاقية، أو حتى الترفيهية البحتة.

كل ما في فيلم «حسناء وأربع عيون» أن فرقة أمنية تتكون من الفنانين الكوميديين السوريين محمود جبر ومحمد طرقي، تتورط في مراقبة امرأة على اعتبار أنها مفتاح العصاة المطلوب الوصول إليها، وإلقاء القبض عليها، وفي النهاية نكتشف أن كل ما فعلته هذه الفرقة من مراقبة، وملاحقة، وتلصص، إنما كان باتجاه المرأة الخطأ.

سنسجل لفيلم «حسناء وأربع عيون» أنه قدم لنا الفنانة مها الصالح مشروع بطله فيلم، بعد أن كنا رأيناها في أدوار ثانية أو ثالثة، سواء أكان تقديمها في هذا الفيلم كمشروع بطله فيلم بسبب الإيمان بقدراتها الفنية، وإمكانياتها التمثيلية، أو بسبب قبولها بهذا الدور الذي يحتوي قدراً من الجرأة، على صعيد المشاهد العارية الجريئة، أو القبلات المحمومة..

كما سنسجل لفيلم «حسناء وأربع عيون» أنه قدم الفنان محمد طرقي في واحد من أوسع الأدوار السينمائية التي شارك بها، وبالتالي سمح له بالانتقال من الأدوار الثانوية المغمورة، إلى نسق الأدوار الأولى البارزة، والتي تمكنه من أخذ مكانته في باصرة وذاكرة المشاهد، والتوازي في الحضور مع أعلام الكوميديا السورية والعربية المصرية. وبقينا إن الممثل محمد طرقي يمتلك الكثير من الإمكانيات والقدرات الفنية، أكثر مما أتاحه العديد من أفلام السينما السورية له، لتقديم نفسه بالصورة الصحيحة، تلك الأفلام التي جعلته يقف دائماً في الصف الخلفي، وهو يستحق أكثر من ذلك.

في فيلم «حسناء وأربع عيون» تشغل فرقة أمنية مكونة من محمود جبر ومحمد طرقي، بمراقبة امرأة «مها الصالح» يعتقد أنها عضو في عصابة تهريب آثار، في الوقت الذي تكون تلك المرأة منشغلة بالهروب للقاء حبيبها «أديب قدورة». وإذا تلجأ المرأة إلى غرفة في أحد الفنادق لا يكون من الفرقة الأمنية إلا التواجد في

الغرفة المجاورة، ويأخذان ي مراقبتها، والتلصص عليها، بطرق فيها من الغرابة ما فيها.

بل إن محمود جبر ومحمد طرقي سوف يتكران بثياب نسائية ليقدما فواصل كوميدية، كان من المعروف تداولها في السينما المصرية، ووصلت إلى السينما السورية بدءاً مما فعله دريد لحام في فيلم «مسك وعنبر»، وصولاً إلى هذا الفيلم، «حسنا وأربع عيون»..

في الوقت نفسه، تكون فرقة أمنية مصرية، مكونة من الفنانين عبد المنعم إبراهيم ومحمد رضا، منشغلة بالمهمة ذاتها، فيبدو أن العصابة التي تتولى تهريب الآثار، هي من نوع العصابات التي تهتم بأمرها أكثر من دولة، وأكثر من جهاز أمن..

أخيراً، وبعد أشواط من الكوميديا التي يرتكبها كل من الفنانين السوريين والمصريين، بشيء من السذاجة، يمكن أن يرقى إلى حد البلاهة، يتم إلقاء القبض على العصابة التي تحترف تهريب الآثار، كما تصل المرأة المستهدفة خطأ إلى حبيبها.

ونختتم مع قول المنتج عباس شمس، حول هذا الفيلم: «بقيت ثلاثة أعوام كاملة وأنا أستثمره.. حتى استطعت أن أسدد ديونه!.. ومع ذلك كنت سعيداً لأنني حققت هوايتي التي أحبها.. وكان بودي أن أكرر التجربة، لكن الظروف المادية لم تكن في صالحها»¹.

¹ - صحيفة تشرين: ثقافة وفنون، الخميس 10 آب 2006، حوار: وليد العودة.



LOVELY GIRL AND FOUR EYES

LOVELY GIRL AND FOUR EYES

صحّ النوم

إنتاج: وحيد طيّان.

عام الإنتاج: 1975.

إخراج: خلدون المالح.

قصة وسيناريو وحوار: دريد لحام، نهاد قلعي.

تصوير: محمد الروّاس.

موسيقى: عبد الفتاح سكر.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، نجاح حفيظ، ناجي جبر، ياسين بقوش، سامية جزائري، عبد اللطيف فتحي، عمر حجو، محمد العقاد، محمد الشماط، شاكر بريخان، عبد السلام الطيب..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

«حارة كل من إيدو إلو»، أو مجتمع «صحّ النوم»، باتت أكبر من عنوان فيلم، وأبعد من مجرد عمل فني ناجح.. إنه ذاك المنجم الذي غرف منه الجميع القصص والحكايا والشخصيات، وهو ذاك المنبع الذي تدفقت منه الشخصيات الفنية لتتجول في آفاق الفن السوري، سواء في التلفزيون والمسرح ومن ثم السينما.. ولعله من الصعب على المرء أن يلتقط الفارق بين من جاء من مجتمع «صحّ النوم»، وبين من قلّدهم أو حاكاهم!..

وقد يبدو من الملفت للنظر أن يتأخّر الفيلم السينمائي الذي يحمل اسم «صحّ النوم»، ويذهب مباشرة إلى «حارة كل من إيدو إلو»، عدة سنوات، وبعد

ظهور العديد من الأفلام التي نهلت من حكاياته، واتكأت على شخصياته، واستعانت بمواهبه..

كما قد يبدو من الملفت للنظر أن يتقدم المخرج خلدون المالح لإخراج هذا العمل، بنفسه، وهو المخرج الذي قاد طاقم عمل «صح النوم» تلفزيونياً، وربما لم يفكر في منح الفرصة لمخرج سينمائي، كما لم يفكر في أن يعود للإخراج السينمائي، مرة أخرى، بعد هذا الفيلم.

فيلم «صح النوم»، هو مجموعة من المقاطع المنتخبة من وقائع عالم «صح النوم»، ووقائع «حارة كل من إيدو إلو»؛ مجموعة من المقاطع المنتظمة ضمن خيط درامي عماده مقالب غوار الطوشة ضد حسني البورظان، سعيًا لإبعاده عن طريق الوصول إلى قلب فطوم حيص بيص، خاصة بعد أن اكتشف غوار أنه من جلب حسني، إلى «فندق صح النوم»، ليكون كحال «من جلب الدب إلى كرمه»..!

الأصل في الحكاية، هو أن ثمة فندق عتيق في حارة شامية قديمة. الفندق اسمه «صح النوم»، والحارة اسمها «حارة كل من إيدو إلو». صاحبة الفندق هي آنسة شامية عزباء، اسمها فطوم حيص بيص «نجاح حفيظ».

طبعاً لن نسأل هنا لماذا تبقى هذه الآنسة عزباء إلى هذا السن من النضج، في وقت من المعروف أن الشاميات غالباً ما يتزوجن في سن مبكرة، وبالتالي فمن هن في مثل عمر فطوم، يفترض بهن أن يكن عوانس، وليس أوانس، أو على الأقل يفترض أن يكن أرامل؟.. ولكن يبدو أن شروط الحكاية اقتضت أن تكون الآنسة فطوم، بهذا العمر، وعلى هذا القدر من التجربة والنضج، والقدرة.

في الفندق، ثمة صبيان يعملان في خدمة الفندق، هما غوار الطوشة «دريد لحام»، وياسينو «ياسين بقوش». مهمتهما خدمة الفندق والزبائن، إضافة إلى استجلاب الزبائن من كراج السيارات، حيث الوافدون إلى المدينة من خارجها، وهم بطبيعة الحال زبائن الفنادق..

منذ البداية يظهر الاختلاف الكبير بين طبيعتي العاملين، فالأول: غوار على قدر كبير من الدهاء والذكاء والشيطنة، بينما الثاني: ياسينو على قدر كبير من

الطيبة والبساطة والسذاجة. ولذلك فإنها يشكلان بيئة للكثير من المواقف الكوميديّة، لولا أن «صح النوم» يجعل هذه العلاقة منطلقاً نحو بيئة كوميديّة أكثر غنى..

تبدأ الحالة عندما يذهب غوار وياسينو إلى الكراج، ويتباريان على استجلاب أحد الزبائن إلى الفندق، ولن يكون هذا الزبون سوى حسني البورظان «نهاد قلعي»، الفنان في مجال العزف على آلة القانون، وهو يريد اللجوء إلى الفندق، من أجل التحضير للمشاركة في مسابقة تقيمها الإذاعة، لأفضل لحن من الهواة.

يحلّ حسني البورظان ضيفاً في الفندق، ويكتشف غوار أن ثمة استلطافاً، بل ميلاً من قبل فطوم بدأ يتجلى تجاه حسني، مما يغيظ غوار، الحالم بمعلمته، والساعي لنيل هواها، واستمالة قلبها.. وبالتالي يبدأ حربه المعلنة، والمشروعة ضد النزيل الذي أتى به هو بالذات. وهذه الحرب سوف تتبدى لنا سلسلة لا تنتهي من المقالب، والمكائد، والمؤامرات، مستعيناً بصديقه الأثير أبو عنتر «ناجي جبر» الذي تعرّف عليه، بداية، باعتباره نزيلاً في الفندق جاء ليقضي شهر العسل برفقة عروسة «سامية جزائري»، ومن ثم نزيلاً معه في السجن بعد أن أعمل سكينه في وجه حسني.

بدري بيك أبو كلبشة «عبد اللطيف فتحي» هو رئيس المخفر في الحارة، وهو المعني بضبط الأمور، والسيطرة على الأوضاع، التي طالما أفسدها ويفسدها غوار الطوشة، بتصرفاته ومشكلاته، ومعركته ضد حسني البورظان. بدري المدّعي دائماً بتاريخ وهمي، ونجاحات افتراضية، سوف يكون أحد ضحايا غوار، غير مرة، وسوف يناله من مقالب ومكائد غوار نصيب غير قليل.

في الحارة ثمة أبو قاسم «بائع الخضار» الدائم الوقوف مع حماره، أمام أو تحت شرفات فندق «صح النوم»، معلناً عن خضاره بصوته العريض، الذي سوف يقض مضجع حسني، ويعكر صفو مزاجه اللازم للتأليف الموسيقي. بينما أبو رياح «محمد الشاماط» فهو خال الأنسة فطوم، الحيادي والمنقاد إلى رأي ابنة أخته، وخيارها..

لن يترك غوار وسيلة، أو طريقة، أو فكرة، إلا ويلجأ إليها للتخلص وجود حسني البورظان في الفندق، وبالتالي إبعاده عن فطوم، لتبقى له وحده، لكل الفضل سيلاحقه من محاولة إلى أخرى:

بداية يقوم غوار بطرد حسني بشكل مباشر، بحجة قدوم مجموعة من السياح «غروب سياحي»، لكن فطوم سرعان ما تعيد حسني إلى غرفة أفضل، معتذرة منه، مبدية بعض ما يعتمل في جوانحها تجاهه.. فيقوم غوار بإثارة الضجيج حوله لمنع من «الإلهام»..

يستثمر حاجة أبو عنتر للقليل من البن، فيوفر له المهياج الذي يرج أركان الغرفة، ويزلزلها، وإذ يقتحم حسني الغرفة، لا يجد سوى سكين أبو عنتر في وجهه، وكادت تدميه، لولا المخدة التي احتوى حسني خلفها، ولولا أن رمى المهياج من الشرفة ليسكب اللبن على رأس أبو كلبشة نفسه.

كما يستنهض قدرات أبو كاسم الصوتية العريضة، للإعلان عن خضاره بصوت يجفل حسني، ويطير كل عناصر الإلهام.. وإذ يفشل فإنه سيقوم بقطع أوتار آلة القانون جميعها باستثناء وتر واحد بحجة إراحة حسني من البحث عن الوتر المقصود.

ينتهي غوار إلى الطرد من الفندق، ويتحول برفقة أبو عنتر إلى عصابة طريفة، مهمتها تدبر المقالب والمكائد التي تمر على الجميع، كمثال زيارة وفد رسمي من «طوالستان» إلى الحارة، والنزول في فندق «صح النوم»، ويكون الجميع ضحايا هذه اللعبة، على الأقل بعد إهدار مذكراتهم المالية، في ليلة واحدة..

ومثل تخفي غوار بزي المأذون، ليفسد الخطوبة بين حسني وفطوم. أو قيامه بسرقة محل صائغ المجوهرات، ووضع قطعة الذهب المسروقة في غرفة حسني لإلصاق تهمة السرقة به. ومن ثم قيام غوار وأبو عنتر بسرقة النوتة الموسيقية، ووضع اسميهما عليها، وقيامهما بتأليف نوتة موسيقية مرتجلة، ووضع اسم حسني البورظان عليها، ليكون الأمر فضيحة مدوية ما بين جمال القطعة الموسيقية المسماة باسم غوار وأبو عنتر، وبشاعة القطعة المسماة باسم حسني، ومن ثم طرده خائباً، ومنح الجائزة لغوار وأبو عنتر.

ننتبه هنا إلى بهجة الحضور الأنيق للمذبة الشهيرة حينها: «مريم يمق»، التي تتولّى عرافة حفل المسابقة، وتقديم المتسابقين، وإلى حضور الموسيقي شاعر بريخان، ضمن لجنة التحكيم.

يدخل غوار إلى السجن، أكثر من مرة، ويفرّ من السجن، أكثر من مرة، وهو في السجن سيصنع الفرصة تلو الأخرى لأداء بعض الأغنيات التي تضيّج جواً من البهجة حيناً، كما أنها تلعب دور المعبر الدرامي، تارة أخرى.

فيلم «صح النوم» هو مجموعة من المقتطفات مما عرفناه من مقالب ومكائد غوار في التلفزيون، أو المسرح، أو الإذاعة، وتحويلها إلى نص سينمائي، وبالتالي يبدو في الفيلم أحياناً أنه يمكن أن ينتهي، عند نهاية هذه المكيدة، أو تلك، أو إثر انكشاف هذا المقلب، أو ذاك.. ولذلك كان من الواضح أن النهاية التي سار إليها الفيلم إنما هي إحدى الخيارات المتاحة، إن لم نقل إنها أضعف تلك الخيارات..

هذا ما يدلّ على أن فيلم «صح النوم» هو استجابة لرغبة الجمهور في مشاهدة أبطاله وشخصياته على شاشة السينما.. أما إن كانت هذه التجربة ناجحة أم لا؟.. فذلك موضوع يتعلق بالنقد على المستويين المضموني والفني.

مضمونياً: لا يمكن محاكمة فيلم «صح النوم» إلا في سياق النظر إلى الدور الحكائي للفن، دور التسلية والمتعة والبهجة، من خلال ممثلين كومبيين، برع الكثير منهم في خلق شخصياتهم الفنية «كركراتهم»، وإنجاحها والارتقاء بها، أو أن ترتقي هي بهم.

وفنياً: ينبغي الانتباه إلى أن هكذا أعمال إنما كانت غاية الشكل الفني فيها هي تقديم النص الحكائي بصورة مرئية عبر مطاردة تفاصيل الحكاية، ومتابعة الشخصيات، بعلاقاتهم، وتعبيراتهم، دون الانتباه إلى الفني في السينما، أي الانشغال بالكادر البصري، وزاوية التصوير، ومنهجية المونتاج، وطبيعة الموسيقى والمؤثرات السمعية.. أي أن الحكاية أولاً، والحكاية تالياً..



درید لحام نهاد قلیچ

بجّاح حَفِیظ

عَبْدُ اللطیف قَتِیجی

ناجی جَبَر "أبو عَنتر"

یاسین بَقُوش

حَمْدُ العَمَّاد

مَحْ النعم

عروس من دمشق

إنتاج: تحسين قوادي

عام الإنتاج: 1974

إخراج: محمد سلمان

قصة وسيناريو: سيّد المغربي، محمد سلمان

مدير التصوير: محمود سابو

مونتاج: أميل بحري

أداء: سميرة توفيق، محمود سعيد، إغراء، نجاح حفيظ، ياسين بقوش، خالد تاجا..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

المخرج اللبناني محمد سلمان، المولع بنموذج الأفلام الاستعراضية الخفيفة، التي تتداخل فيها الحكاية المشوقة مع الغناء والرقص والحب والعشق وبطولات العشاق الفرسان، يجد سبيله بالاستعانة بثنائي المطربة اللبنانية البدوية سميرة توفيق، والمطرب الفلسطيني اللبناني الأسمر محمود سعيد، والراقصة السورية إغراء، ونجوم الكوميديا نجاح حفيظ وياسين بقوش، والفنان خالد تاجا، كنموذج للشرير في السينما السورية. ولا شك في أن هذه الخلطة من النجوم لا تحتاج إلا لحكاية مشوقة حتى يمكن تقديم الفيلم الناجح جماهيرياً، والقادر على فتح شبابيك التذاكر..

القصة المشوّقة لا بد لها أن تقوم على سرٍّ ما، يبدأ بقضية قتل غامضة لا ندري كنهها، وهو ما يحصل منذ اللحظة الأولى من فيلم «الفجرية العاشقة»،

الذي يبدأ بمقتل رجل، يتمكّن في اللحظة الأخيرة من حياته من إخبار ابنته عن الخريطة، التي تدلّ على موقع كنز ثمين..

تبدأ الأحداث في «فندق سمير»، الكائن حتى الآن في ساحة المرجة، هناك حيث يكون محمود سعيد برفقة ياسين بقوش، في بهو ذاك الفندق، ربما بمحض الصدفة التي ستجمعه مع إغراء، والتي تستطيع توريطه بالذهاب للبحث عن الكنز الموعود، في عمق البادية.

ينتقل محمود سعيد مع المجموعة المرافقة له إلى الصحراء، حيث يصبح في ضيافة قبيلة عربية بدوية، تساعد القادمين، وتحتضنهم، على الرغم من نفور بعض أفراد القبيلة، وقناعتهم بأنه ينبغي عدم الدخول في هذه المشكلة، التي تتبئ بالكثير من المتاعب.

سميرة توفيق، ابنة زعيم القبيلة، القوية الشخصية، تتدخل لصالح المجموعة وتتعاون معهم، مع ملاحظة بدايات ميلها نحو الفتى الأسمر الذي يقود المجموعة محمود سعيد.. وتتشابك الأمور عندما يحضر أفراد العصابة إلى المكان، ويحتدم الصراع للوصول إلى الكنز، وتنتهي الأمور بهزيمة العصابة، وكشف السر، وهزيمة الشر أمام الخير، وانتصار الحب..

الخاطئون

إنتاج: دمشق للسينما

عام الإنتاج: 1975

إخراج: سيف الدين شوكت

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري

مونتاج: هيثم قوتلي

أداء: اسامة خلقي، نيللي، هالة شوكت، عبد اللطيف فتحي..

المصدر: المراجع

عن الفيلم:

يبدو فيلم «الخاطئون» أقرب في حكايته إلى فيلم «ساعي البريد يدق مرتين»، على الرغم من عدم ذكر ذلك، أو ربما عدم الانتباه إلى هذا. كما أن فيلماً مصرياً آخر يحمل عنوان «الجحيم» من بطولة عادل إمام ومديحة كامل، سيكون متكئاً على الحكاية ذاتها، مع افتراق قليل على مستوى التفاصيل.

إذ نحن في فيلم «الخاطئون» أمام امرأة ناضجة «هالة شوكت»، لم تغادر شبابها بعد، وهي متزوجة من رجل متقدم في العمر «عبد اللطيف فتحي»، ويكاد يكون على حافة الكهولة، وهما يعيشان في بيت منعزل، يقع على طريق سفر، بحيث يشكل محطة استراحة للعابرين على الطريق، خاصة وأن الزوجين يعتاشان من تقديم بعض الخدمات للزبائن، القليل من الطعام والشراب، وبعض ما يحتاجه العابرون على طريق السفر..

كان من الممكن لهذين الزوجين أن يستمرا في حياتهما هادئين، على الرغم من المضايقات التي تتبدى من بعض الزبائن العابرين، وتحرشاتهم بالزوجة

ومحاولاتهم ملامستها أو الاقتراب منها، وكانت هي تتمكن إلى حد ما من صددهم، خاصة وأن هذه المضايقات، وتلك التحرشات، لم تصل إلى مرحلة التهور في التصرف، تماماً..

إمكانية العيش بسلام، سوف يعصف بها حضور بطلنا «أسامة خلقي»، الشاب الوسيم، الرياضي المظهر، والذي يبدو أنه يخفي خلف ملامحه الرائقة مغامرات ما، مربية!.. وفي الحقيقة إن قدومه جاء أصلاً هروباً من رجال الشرطة، فاراً بصندوق سيحاول طيلة الفيلم فتحه، للوصول إلى ما فيه.

لم يبد الزوجان الكثير من الترحيب بهذا الضيف المريب، ولكن قيامه بإنقاذها من براثن اعتداء قام به بعض الزبائن، والقضاء عليهم ببراعته الرياضية، على الرغم من الجرح الذي أصاب ذراعه، سيغير الموقف تجاهه، فيحسن الزوجان وفادته، وتصرُّ الزوجة على بقاءه لديهما عاملاً في المحطة، بحجة أنهما يحتاجان لمن يساعدهما في العمل، خاصة وأن حارس حديقة البيت أصم أبكم..

يبدأ أسامة العمل في خدمة الزبائن، دون أن يفلت كل محاولة ممكنة لفتح الصندوق، خاصة وأنه منح إمكانية الإقامة والنوم في إحدى الغرف الملحقه بالبيت.. وبمقدار ما يرتب أسامة العمل، وينظم الخدمة، فإنه سيثير الفوضى في حياة الزوجين، ويعصف بأركانها، فالزوجة الملتهبة المشاعر، سرعان ما تجد طريقها إلى حضنه، وتأخذ بالتردد إلى غرفته أواخر الليل أن يفظ زوجها في النوم، أو في حالات السكر التي اعتادها يومياً.. وتصبح طقوس الخيانة الزوجية جزءاً من عملهما اليومي.

ولكن هذا لن يستمر طويلاً، إذ تأتي ابنة الرجل من زواج سابق، وهي فتاة شابة رقيقة «نيللي»، تعيش في مصر بعيداً عن والدها، بعد زواجه الثاني.. علاقة الحب الحقيقية تنمو بين الشاب والفتاة، ويبدأ الشاب بالتهرب من الزوجة، والتمنع عن اللقاء الجنسي بها، وهو ما يثير غيظ الزوجة إلى درجة الجنون.

تتبت فكرة شيطانية لدى الزوجة تتمثل في التخلص من الزوج الكهل، للتفرغ لحالة العشق اللاهب. وإذ يتردد الشاب في تنفيذ هكذا جريمة، تقوم هي بالتخطيط والتنفيذ، ولكن تخطيطها يضيع هباءً عندما تتدخل الصدفة مجدداً

حيث يسحب حارس الحديقة السلم الخشبي الذي كان من المفترض أن تهرب الزوجة بواسطة من نافذة الحمام قبل أن ينفجر بالزوج الغارق في رغوة الصابون، مما يؤدي إلى مقتل الزوجة.

ينتهي الفيلم بهزيمة الشر، وانتصار الحب، دون أن يملك الفيلم سوى حكايته التي تنتهي إلى مقولة أخلاقية لا تستمد مرجعيتها من داخلها، بل من الرغبة المجردة التي غالباً ما تأتي بعد جولات من الفرجة، والمشاهد الجريئة، إلى درجة تضيق المقولة بعد كل ذلك!..

صيد الرجال

إنتاج: زنوبيا فيلم «صفوح الدوجي».

عام الإنتاج: 1976.

إخراج: بشير صافية.

قصة وسيناريو: فوزي الدبعي.

مدير التصوير: يوسف عنتر.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: ناجي جبر، حياة قنديل، مها الصالح، سمير المصري، محمود جبر، مظهر الحكيم، إنعام الصالح.. «المطرب عصمت رشيد»..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

ربما يبدو فيلم «صيد الرجال» أحد الأفلام السورية المبكرة في مجال تناول التغييرات التي طاولت الحارة الشامية، وعصفت بالكثير من قيمها وأخلاقياتها، بسبب خروج المرأة للعمل خادمة في بيوت الأغنياء، ممن يسكنون في أحياء دمشق الجديدة، وهو ما فتح بوابة الجحيم من تحولات وإمكانيات تقود إلى المجهول!.. وكذلك بسبب خروج الفتيات للدراسة في المدارس الثانوية، أو الجامعات، وإمكانية الاختلاط، وافتقاد الرقابة المناسبة للفتاة وسلوكياتها، وعلاقاتها، وهو ما فتح الامكانية أمام خيارات متعددة، غالباً ما تكون سلبية، مع افتقاد التحصين الأخلاقي والتربوي!..

ليس هذا منطقتنا، ولكنه منطق الفيلم ذاته، الذي شاء أن يرى الصورة على هذا النحو، مبرزاً كل ما هو سلبي في التحولات، فلو لم تعمل أم إبراهيم «هالة

«حسني» خادمة في بيت الشاب الثري عصام «عصمت رشيد»، لما كان من المُقدَّر لابنتها هدى «حياة قنديل» الفوص في مستنقع حياة اللهو، إلى درجة أنها تأخذ مفتاح الشقة وتدعو الشاب نفسه إلى شقته باعتبارها شقتها!..

إضافة إلى ذلك، يحاول فيلم «صيد الرجال» الاستفادة الشكلانية من نجومية الفنانة المصرية حياة قنديل، التي كانت وجهاً سينمائياً جميلاً يبشر بمستقبل نجومية سينمائية، قبل أن تذهب بها خياراتها الحياتية بعيداً عن السينما، والفن عموماً.. وللتخلص من اللهجة المصرية على لسان الفنانة حياة قنديل تم تركيب صوت الفنانة صباح جزائري، عبر عملية «دوبلاج» من الصعب اكتشافها.

كما سيحاول فيلم «صيد الرجال» الاستفادة من الوجه الجديد، وهو المطرب عصمت رشيد، الذي سبق له أن حضر عابراً كمطرب في بعض الأفلام، ولكنه هنا يأخذ دوراً تمثيلياً واسعاً، إضافة إلى حضوره كمطرب في أغنيتين على الأقل.

في الفيلم نتعرف إلى شريف «ناجي جبر»، خارج رداء شخصية أبو عنتر تماماً، هو هنا أحد الشباب الأثرياء، وهو من سيترصده هدى «حياة قنديل»، الفتاة القادمة من بيئة فقيرة، في حي شامي عتيق، والتي سيلتقيها في حفلة راقصة، تذهب إليها عن طريق صديقتها جيهان «مها الصالح» التي سنعرف أنها من تقودها إلى درب الانحراف..

أم إبراهيم «هالة حسني» والدة هدى «حياة قنديل»، تعمل خادمة في بيت الشاب الثري عصام «عصمت رشيد». ونعرف أن الأم تعمل خادمة من أجل تكملة تعليم الابنة، فيما نرى ابنها إبراهيم «سمير المصري»، وشقيق هدى، يدرس في الجامعة، وكأنه مسلوب الإرادة، مفقود القدرة، تماماً كأبيه العاجز، على الرغم من أنه يدرس في الجامعة، ولكن ربما قلة حيلته مريطة بعجزه الاقتصادي.. أو عدم وجود دور اقتصادي فاعل له، بموازاة دور أمه.

تذهب هدى إلى بيت شريف، وعندما يحاول اغتصابها تضطر لضربة بزجاجة على جبهته، مما يشوه جمال وجهه الذي يعتد به، ويعتبره إحدى وسائله في التقاط الفتيات الجميلات.

عندما تتوي هدى التراجع، عن هذه الدرب التي مشت فيها، تحرضها صديقتها على الاستمرار، وتفهمها أن لا خيار سوى هذا الدرب، بل إننا سنرى أن جيهان المنغمسة في الانحراف إلى مدام، هي من تقوم بإعارة هدى بعض ملابسها المكشوفة خلال مهماتهما المنحرفة، سواء نحو حفلة راقصة، أو جلسة عهر..

تذهب هدى مع أمها لتنظيف شقة عصام «عصمت رشيد»، فتعرف أن أصحابها مسافرين لمدة أسبوع.. والمصادفة تقع من خلال اصطياذ هدى لعصام، وتمكنها من استجلابه إلى شقته ذاتها، التي كانت قد حصلت على مفتاحها من أمها، التي تعمل خادمة فيها..

صالح «محمود جبر»، المحب المغلوب على أمره أمام صدود هدى له.. إنه يحبها إلى الدرجة التي يبدي استعداداه أنه سينتظرها، ولو في نهاية درب الخطأ الذي ينصحها بالرجوع عنه.. ولكن هدى لا تأبه له، وتمضي في دربها. تتغمس هدى في علاقة مع عصام، بينما شريف يلاحقها للثأر لنفسه..

تتالى الرحلات الترفيهية التي تقوم بها هدى برفقة عصام، تارة إلى مصايف دمشق في بلودان والزبداني ومضايا، حيث تأتي أغنية «ست البنات»، وتارة أخرى في رحلة إلى غوطة دمشق، حيث تأتي أغنية «واحدة عشرة مية ألف»..

تتكشف الأمور التي تتغمس بها هدى، وتتحول إلى علكة على ألسنة أهل الحارة، بسبب سوء سلوكها، والاشاعات التي تتناولها.. وإذ تتفضح بما تفعله، يقوم أهل هدى بطرد جيهان.. وتت عزل هدى في البيت.. وتجري مراجعة لما حصل معها.. ويبدو أنها أمام خيارين لا ثالث لهما.. الموت أو الزواج..

صالح الشاب المكافح، هو الخيار، وهو من سيرد عنها محاولة شريف بالاعتداء عليها، وذلك بعد جولة عراك في إحدى الحدائق العامة.. وينتهي الفيلم بوعد من صالح أنه سيعود إليها، مما يعني أنه يمكن أن يغفر لها كل ما ارتكبته من انحرافات..

ينتهي فيلم «صيد الرجال» إلى المغفرة لهدى، على الرغم مما غاصت فيه من فساد، وربما رآها ضحية لواقع قاهر، ولأحلام تقارب الأوهام، دفعت ثمنها

غالباً، مع تأكيد الفيلم في أحد مشاهد أنه لم تفقد بكارتها، على الرغم من كل فعلته من علاقات، بما يوضح طبيعة الرؤية التي حكمت الفيلم، ومنطقه..

جزيرة النساء

إنتاج: بهجت خوري، وإهدن فيلم.

عام الإنتاج: 1976

إخراج: فيصل الياسري

قصة وسيناريو: فيصل الياسري

مساعد مخرج: محمد شحاته

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري

مصور: محمد سابو

مونتاج: هيثم قوتلي

أداء: منى إبراهيم، ناجي جبر، فهد كعيكاتي، نجاح حفيظ، لينا باتع، فايزة شاويش، أسعد فضة، أبو عبد البيروتى، محمد طرقي، هاني السعدي..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

أتى المخرج العراقي فيصل الياسري إلى سينما القطاع الخاص في سورية من ناحية اليسار؛ اليسار فكرياً وبمعنى الانتماء الحزبي، وكذلك اليسار سينمائياً بمعنى العمل في سينما القطاع العام. ويبدو أن المخرج فيصل الياسري لم يتخلّ عن أفكاره وميوله اليسارية، وإن تخلّى عن خياراته الفنية، من ناحية العمل في سينما القطاع الخاص، الذي كان السينمائيون اليساريون يأنفون من التعامل معه، قبل وبالتوازي مع هجومهم العنيف ضد هذه السينما.

من الحديث عن الإقطاع وظلمه في فيلم «حب وكاراتيه»، إلى الحديث عن الرجل الشرقي وعقليته في «غراميات خاصة»، يأتي المخرج فيصل الياسري هنا،

أي في فيلم «جزيرة النساء» للحديث عن المجتمع الطبقي، ومحاولة قراءة تكون هذا المجتمع، ومقتضياته.. وإثارة السؤال حول ماذا لو وجدنا في مكان بعيداً عن التنضيد القائم لاعتبارات سياسية واقتصادية واجتماعية؟..

تدور أحداث الفيلم في اللاذقية، هذه المرة، حيث نتعرف إلى رجل «فهد كعيكاتي»، وزوجته «نجاح حفيظ»، وابنتهما «فايزة شاويش»، وسائق العائلة «ناجي جبر»، الذي غالباً ما يتعرض للمضايقات من صاحب العمل، فتارة يسحب منه مفاتيح السيارة، ومن ثم يعيدها إليها عندما تواجهه مشكلة..

يقرر الرجل إقامة سهرة عارمة على ظهر مركب في عرض البحر، فيستدعي لذلك راقصة «منى إبراهيم»، وعدد من الأصدقاء منهم «أسعد فضة»، و«أبو عبد البيروتي»، وآخرين..

تتعدد الحفلة الصاخبة على ظهر المركب، وتأخذ النشوة الرجل الذي يقرر أن يتقدم المركب في عرض البحر، على الرغم مما يحمله هذا من مخاطر، تتحقق عبر عاصفة بحرية تطيح بهم في خضم الأمواج العاتية، متكاثفة مع ليل بهيم..

يستيقظ الجميع مع إطلالة ضوء الصباح، وبزوغ الشمس، ووصول حرارتها، فيكتشفون على التوالي أنهم على شاطئ لا يعرفونه، ولا يعرفون ما الذي جرى لهم، قبل أن يخبرهم السائق أنهم في جزيرة منقطعة داخل البحر، وأن عليهم أن يتدبروا أمورهم ريثما يتمكنون من التقاط سفينة عابرة تأخذهم في طريق العودة إلى مدينتهم..

المجموعة البشرية، التي هي على غاية من التنوع الجنسي «رجالاً ونساء»، والتنوع على صعيد القدرة «شباب وكهول»، والتنوع على صعيد الخبرة الحياتية «فقراء جريوا كل أنواع العمل اليدوي، وأغنياء عاشوا حياة الثراء».. يجدون أنفسهم في عالم بدائي يعتمد على القدرات الفردية، وإمكانياته، وذكائه في التعامل مع الطبيعة بشكل مباشر..

إنها، طبعاً، فكرة ليست جديدة تماماً، بل سبق أن وردت في العديد من الأعمال الأدبية، والسينمائية، سواء أكان من وقع في هذه التجربة فرداً، أو اثنين

«رجل وامرأة»، أو مجموعة من البشر.. ولكن أسئلة هذه الأعمال، ومقولاتها، وأحكامها، ونهاياتها، كانت تختلف من عمل إلى آخر، كما أن سوياتها الفنية، وجودتها، وطرائق معالجتها، كانت تتفاوت من عمل إلى آخر.

في فيلم «جزيرة النساء»، ستعيد المجموعة ترتيب أوضاعها، وفق الظروف الجديدة التي وجدوا أنفسهم فيها، وكأنهم يعيدون مسيرة التجربة البشرية منذ البدء، خاصة وأنهم يجدون أنفسهم عراة من أي سلاح، اللهم سوى اللغة، في مواجهة طبيعة لها من القسوة ما لها.

في الانفلات من الشروط الضابطة للمجتمع البشري، الذي كان في المدينة، من حيث التراتبية السياسية والاقتصادية والاجتماعية المرسومة بغض النظر عن القدرات الفردية للشخص. أي في التحرر من التنضيد المتعارف عليه، والمُلزم بالخضوع له وفق عقد اجتماعي، فيه الكثير من الحيف. وفي انتفاء المجتمع الطبقي التقليدي، الموسوم، بترتيبات مقررة سلفاً، تعود الأمور إلى سيرتها الأولى، ويبدأ البناء الاجتماعي منذ لحظة الصفر، ولكن هذه المرة غير مقيدة بشيء، سوى الإمكانات الفردية لكل منهم، وفق قدراته العضلية، وآفاقه الذهنية..

سُعاد التنضيد الاجتماعي بشكل مثير، مناقض للمعارف عليه، فيصبح الفقير سيداً في أعلى التجمع، وعلى رأسه، ويقع الغني في أدنى هذا التجمع، ويتحول من متبوع إلى تابع.. هكذا يصبح السائق زعيماً، يحظى بكل مميزات الزعامة، فيما يتحول الثري إلى نفر يجمع الحطب، وينفذ المهمات الموكلة إليه!.. ولكن ما أن تأتي السفينة العابرة المنتظرة، وتعود المجموعة إلى مجتمعها الأصلي، سرعان ما تتم استعادة التنضيد الطبقي، ويبدو ذلك بطريقة منبوذة، في دلالة تؤكد أن الفيلم يرفض هذا التموضع الطبقي الغبي!..

شيطان الجزيرة

إنتاج: المؤسسة العربية للسينما، زنوبيا فيلم «صفوح الدوجي»

عام الإنتاج: 1976

إخراج: سهيل كنعان، سمير الغصيني

قصة: سمير الغصيني

سيناريو: يوسف عيسى

المصور: يوسف رعد

مونتاج: مروان عكاوي

مساعدو الإخراج: سمير درويش، منير الغصيني، زهير ديوب

أداء: محمود عبد العزيز، يسرا، أبو صياح «رفيق السبيعي»، ناجي جبر، كوستا ديمتريوس، نيكوس كارالامبوس، نجمة اليونان: أرتميس تسارمي، أفتيوس بولايدس، كريم أبو شقرا، يعقوب أبو غزالة..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

كل ما في فيلم «شيطان الجزيرة» كان يوحي بأن الغاية هي تحقيق فيلم من إنتاج عالٍ «سوبر برودكشن»، فيلم يجمع نجوم سينمائيين من أكثر من بلد، يتنافسون فيما بينهم على تقديم أفضل الأدوار الفنية، ويتسابقون على إقناع جمهور المشاهدين بأهمية هذا الفيلم، أو على الأقل جدارته بأن يتسابقون إلى شباك تذاكره..

على المستوى السوري، فإن فيلم «شيطان الجزيرة» هو من إنتاج سوري، ويستعين بعدد من نجوم تلك المرحلة، على رأسهم الفنان رفيق سبيعي، وناجي

جبر، ويعقوب أبو غزالة..

بينما على المستوى المصري فقد منح الفيلم بطولته لكل من الفنانين محمود عبد العزيز، والفنانة يسرا، وهما كانا من أبرز الوجوه من جيلهما، وكانا يشكلان حضوراً سينمائياً ملفتاً، متقدمين على أقرانهم، ويحوزان على قطاعات أوسع من الجماهير.

الجديد في فيلم «شيطان الجزيرة» هو المشاركة اليونانية الكبيرة، خاصة وأن أحداث الفيلم تدور في اليونان، ولذلك فقد تمت دبلجة أصوات الممثلين اليونانيين، باللغة العربية، على الرغم من الأثر الذي تركته عملية الدبلجة هذه في تناسق الأداء..

نانا «أرتميس تسارمي» نجمة راقصة استعراضية، على علاقة بناجي «ناجي جبر».. يأتي كوستا «محمود عبد العزيز» ليخبر ناجي أن أحد الملفات سرقت من شقة ناجي.. وهذا يعني أنه كان مُراقباً..

الملف يوجد فيه مستندات أخذها ناجي من السفارة لإيصالها إلى جنيف، وأن فضحها يمكن أن يثير مشكلة في المنطقة. ولذلك يعلم ناجي بأن حكم الموت صدر بحقه، فيخبر علي بابا «محمود عبد العزيز»، أن ابنة عمه ليلي «يسرا» ستأتي لزيارته، ويبرر كون ليلي تتحدث باللهجة المصرية لأن والدها كان يقيم في مصر..

ناجي، قبل الإعدام، يتساءل عن حقيقة كوستا، من هو، ما اسمه الحقيقي، وما علاقته بالعصابة.. ولا يعثر على إجابة منه.. وسيُنشر خبر مقتل ناجي في الصحف، مبرزة صور الجنة، بملامحها الشهيرة..

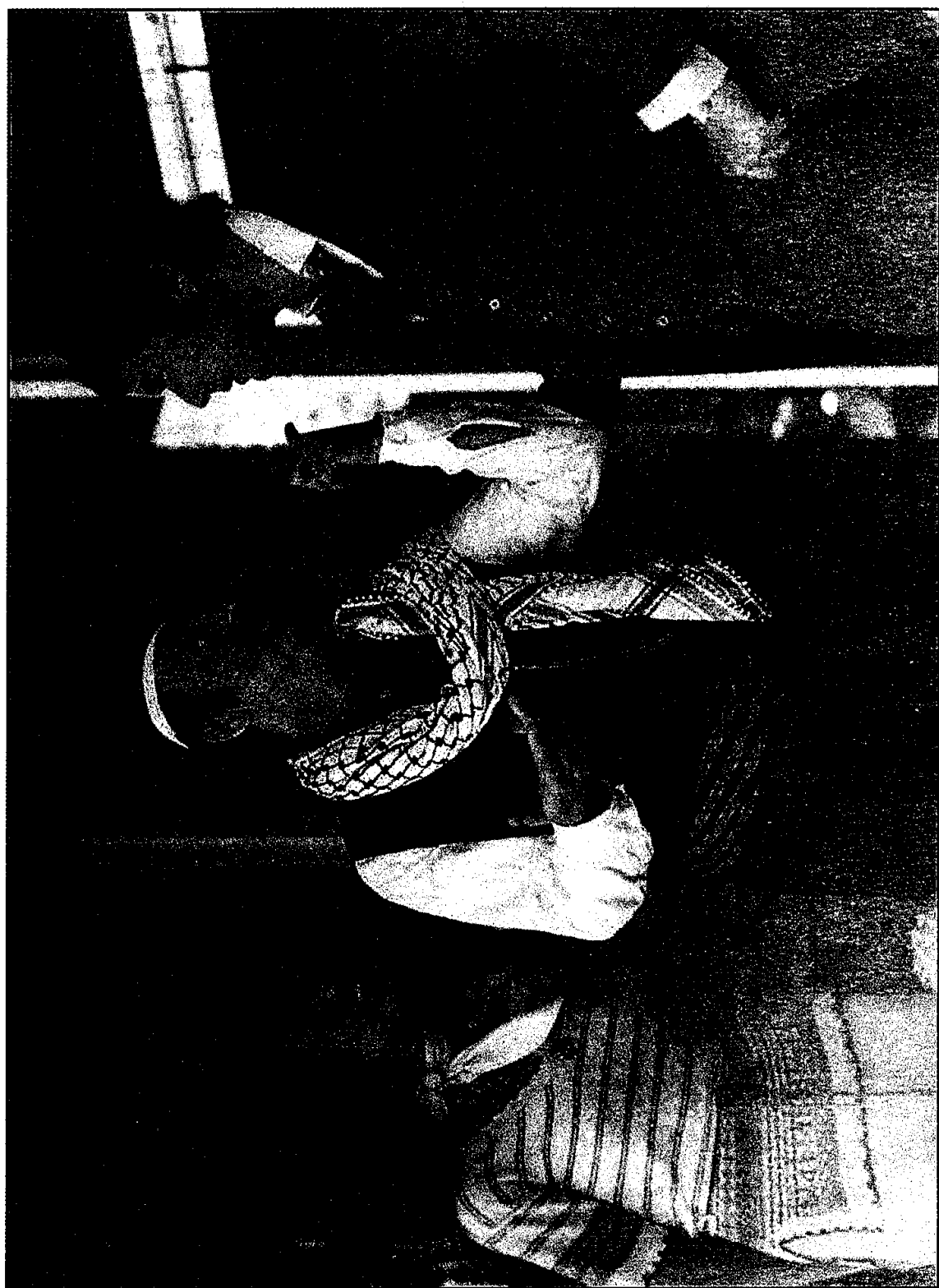
أبو صياح «رفيق سبيعي» فنان متخصص بتصميم أقنعة وتماثيل الشمع، وهو صديق لكوستا فيكلفه هذا باستقبال ليلي في المطار، ونقلها إلى الفندق.. ولكن ليلي تتعرض لعملية اختطاف من المطار، ونعرف من العصابة «كريم أبو شقرا»..

يتمكّن كوستا من إنقاذ ليلي من الخاطفين، بعد أن يلقنهم درساً.. وسنعرف

لكوستا أكثر من اسم منها «سمير، جيمي، علي بابا».. تنشأ علاقة حب بين كوستا وليلى.. وستتجو ليلي من أكثر من محاولة اعتداء..

نانا تخبر ليلي أن كوستا قد قتل ابن عمها ناجي، في محاولة للانتقام من كوستا.. ولكننا سرعان ما نعرف أن أبو صياح اسمه رفيق، وهو رجل أمن.. ونعرف أن كوستا اسمه ممدوح.. وأنهم جميعاً إضافة إلى ناجي من رجال الأنتربول.. وأن ليلي أيضاً من عناصر الأمن.. وأن موضوع قتل ناجي هو لعبة رتبها الأمن للإيقاع بالعصابة.. سيلقى القبض على العصابة بعد معركة حربية بالرصاص.. ونكتشف أن رئيس العصابة هو الصحفي ذاته الذي كان يصادفه كوستا في كل مكان..

وفي النهاية، بقي الوعد بتقديم فيلم مغامرات كبير وعداً..



غرام المهرج

إنتاج: أفلام زياد مولوي

عام الإنتاج: 1976

إخراج: بشير صافية

مساعد المخرج: سمير سلمون

قصة وسيناريو وحوار: أديب السيد، عمر حجو

مدير التصوير: يوسف عنتر

مونتاج: هيثم قوتلي

أداء: زياد مولوي، رفيق السبيعي، محمد جمال، أمل سكر، أنور البابا، علي
الروّاس، مظهر الحكيم، ظفيرة قطان، نور كيالي، هدى شعراوي، أبو شاعر،
مها المصري، حسن بغدادى، هاني شاهين، سمير المصري.. الراقصة نور
سالم..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

هل يحتاج المرء للحب، أم للضحك، للتخلّص من أزماته؟..

ربما يبدو هذا هو السؤال الجوهرى الذى ينبني عليه فيلم «غرام المهرج»،
من جهة أولى، ولكن الفيلم لا ينسى من جهة أخرى توجيه الأنظار إلى آلام أولئك
الذين يضيفون البهجة على العالم فيما هم يعيشون أشكالا خاصة من المعاناة، أو
من المآسى!..

الممثل فانوس «زياد مولوي» في عرض مسرحي ضاحك، قريب من التهريج،
على الرغم من أن المشهد له علاقة بالمشهد المسرحي الشهير لعبد اللطيف فتحي:

«هرو.. هرو.. ما فاتوها.. ما فاتوها».. ويكون هذا المشهد بوابة للولوج في عوالم الفنانين معاناتهم ومآسيهم، فثمة ممثل مسرحي مريض ولا يستطيع الحصول على ثمن الدواء.. وثمة ممثل مسرحي لا يستطيع الحصول على زيادة.. بينما نرى الراقصة تتنعم بما لا يستطيعه المسرحيون..

أبو صياح بيه «رفيق السبيعي»، يحضر بالصدفة واحدة من عروض هذه الفرقة المسرحية، برفقة ابنته هالة «زيزي الب دراوي»، التي نراها تستمتع بهذه العروض، وعلائم الضحك والبشر على ملامحها.

سنعرف أن أبو صياح، يعاني من أزمة تتلخص في أن ابنته هالة «زيزي الب دراوي» شهدت موت أمها، فباتت تعاني من نوبات فقد وحرمان ووجع.. مما يثيرها ويهيجها إلى درجة أنها تقوم بتحطيم كل ما حولها، وكأنها في حالة عصابية لاواعية.. وإذ يرى الأب أن ابنته تخرج من حالة الزمة لدى حضورها الاسكتشات المسرحية الضاحكة، فإنه يعرض العمل على الفنان زياد بالقيام بالتسلية والترفيه عن ابنته، ومساعدتها بالخروج من أزمتها.. وهو العمل الذي لا يتحرج الفيلم عن تسميته بعمل «المهرج»!..

هنا يكاد الفيلم لا يفصل ما بين الفن المسرحي، والتمثيل، والتهرج، ليس فقط عبر الاسكتشات المسرحية التي يعرضها، والتي بدت أقرب إلى التهرج فعلاً، بل أيضاً من خلال منح الممثل فانوس، أي الفنان زياد، مهمة المهرج للتفريج عن هالة المأزومة، اعتقاداً من والدها أبو صياح بيه أن الضحك سيكون هو العلاج المناسب..

ومن هنا حشد مجموعة من الكوميديين، منهم عبد الله النشواتي في شخصية «أبو شاكر»، المعروفة بظرافتها كونها التعبير الضاحك عن الرجل الدوماني «من بلدة دوما شمال شرق دمشق»، أبو شاكر بطريقته المعروفة على صعيد اللهجة ونطقها، واللباس التقليدي. ومنهم طهور الفنان أنور البابا، خارج شخصية «أم كامل» التي اعتمدها طريقته في الفن سواء في الإذاعة أو التلفزيون ومن ثم أبو قاسم «نور كيالي»، الذي يأتي هنا في دور صاحب التياترو، والذي لا يؤمن لا بالفن، ولا بقيمته، وبالتالي عنده الراقصة أهم من كل المسرحيين..

ومع كل هذا فإن فيلم «غرام المهرج» سيذهب نحو اتجاه آخر، عندما يتبنى فكرة أن الحب هو العلاج المناسب للخروج من الأزمة، وبالتالي يهيئ للفتاة هالة اللقاء بالشاب فتحي «المطرب محمد جمال»، الوسيم الأنيق، صاحب الصوت الجميل، والذي سيعمر قلب هالة بالحب، كما سيملاً الفيلم بالأغنيات، منها أغنية «هات.. يا حلو البسمات»، وأغنية «حبيتك إنت وبس»، وأغنية «ما عندي مال أعطيكى»..

في حين سيفني زياد أغنية خفيفة: «من هالخد ومن هالخد» يحاول فيها أن يكمل صورة الفنان، الذي يقبل القيام بالتهريج، ولا يتوانى عن الغناء.. ودون أن ينسى الكشف عن مدى الإنسانية العالية التي يتميز بها، والرقّة التي يتسم بها، كما عن وقوعه في الحب، حبّ الفتاة هالة ذاتها، التي كانت مهمته التفريج عنها، ولم يكن ضمن بنود عقد العمل ما يمنعه من الوقوع في حبها.

ولكن هالة، للمأساة بالنسبة لزياد، أنها وقعت في هوى الشاب فتحي، وتعالجت بالحب.. تاركة زياد نفسه للحزن، ولن يسلي عنه ما هو فيه حتى لحظة المكاشفة التي سوف يشرح فيها أبو صياح لماذا خلع لباسه الأصلي..

ونعرف أن أبو صياح بيه، هو أبو صياح نفسه، ولقد غير ملابسه استجابة لرغبة ابنته، ومحاولة منه أن يساعدها في الخروج من محنتها، ويقرر أن الآن سيعود إلى صورته التقليدية، تماماً كما سيعود زياد إلى فرقته المسرحية، إلى زملائه الفنانين الطامحين على الرغم من كل بؤسهم وفقرهم، وسيصنع زياد مما حدث معه فصلاً مسرحياً يعرضه على الخشبة.

مرة أخرى، نرى الفنان زياد مولوي يصنع فيلماً لنفسه، بأمواله الخاصة!.. وهو في كل الأحوال يستحق تحية ما..



أموت مرتين وأحبك

إنتاج: أفلام فايز سلكا، عبد الرزاق الغانم.

عام الإنتاج: 1976.

إخراج: جورج لطفي الخوري.

قصة: «من يحب الفقراء» للكاتب عبد العزيز هلال.

سيناريو وحوار: إغراء، عبد العزيز هلال.

مدير التصوير: جورج لطفي خوري.

مونتاج: مروان عكاوي.

الموسيقى التصويرية: سهيل عرفه.

أداء: إغراء، ناجي جبر، عمر خورشيد، نجاح حفيظ، مع الممثل الكبير: عبد اللطيف فتحي، ميليا فؤاد، أحمد أيوب، عدنان دعبول، مظهر جليلاوي، قمر مرتضى، أنور المرابط، أميرة إبراهيم..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

من يحب الفقراء؟.. بل ترى من هو ذاك القادر على الصمود في وجهه، أو تحت ضرباته؟.. ومن تراه يلوم من يقع تحت وطء المغريات، وينساق معها؟.. بل ترى من يمنحه صك البراءة، أو لمسة الغفران؟.. أسئلة كثيرة من هذا الطراز، هي التي تراود فيلم «أموت مرتين وأحبك»، المأخوذ عن عمل أدبي للكاتب عبد العزيز هلال.

ننتبه أولاً إلى أن هذا الفيلم من إخراج جورج لطفي الخوري، أحد أهم وأبرز مدراء التصوير السينمائي في سورية. وربما هذا ما يجعلنا نشير السؤال حول

السبب في انتقاله من موقع مدير التصوير إلى موقع المخرج، أو الجمع بينهما في هذا الفيلم. ترى هل كان ذلك رغبة منه أم رغبة من إغراء، بطله الفيلم الأولى، والشريك في كتابة السيناريو والحوار؟..

على كل حال، يمكن القول إن الأسئلة التي يثيرها هذا الفيلم على المستوى الفكري والمضموني هي من طراز الأسئلة الهامة جداً، خاصة وأنها تفتح باب الحوار حول الفقر وآثاره وانعكاساته على التماسك الاجتماعي، وعلى السلامة القيمية والأخلاقية، وتكاد تصل إلى مستوى المحاكمة والمكاشفة حول مصير بطله الفيلم.. وهل كانت ضحية أم جانية؟..

نبدأ في فيلم «أموت مرتين وأحبك»، من علاقة حب لطيفة بين شابين من حارة شامية عتيقة، لا زالت تحتفظ بالكثير من سماتها الأصيلة، محافظتها وتقليديتها وعفتها، على الرغم من أنها تقف على حافة الأحياء السكنية الجديدة، التي تختلف بكل ما فيها من سمات وطبائع، ومستوى حياة.

الشاب حمدي «ناجي جبر»، في مقتبل العمر، مكافح وصبور، مقبل على الحياة كحال الشباب عموماً، وهو لا يجد سبيلاً بعد العمل كصبي في مقهى شعبي، إلا في أن يعمل صبياً في مكتب عقاري لصاحبه «عبد اللطيف فتحي»، رجل الأعمال في مجال العقارات شراء وبيع وتأجير، الأمر الذي يضع الشاب الفقير على إطلالة على عالم الأغنياء الذين يمتلكون البيوت والشقق الفاخرة، فيما هو يستأجر غرفة حقيرة، في بيت متهالك لسكن جماعي، يضم العديد من العائلات الفقيرة، المنكودة في تفاصيل حياتها.

الفتاة ظفيرة «إغراء»، نموذج للفتاة الشامية الشابة، يلزمها أهلها بأن ترتدي الحجاب والجلباب، بل وغطاء الوجه «المنديل»، الذي يخفي القدر الكبير من جمالها، ونضارتها، وأنوثتها الطاغية. وهي بانتظار أن يحملها عريسها إلى غرفة الزوجية، حلم كل صبية، على الرغم من الفقر والبؤس البادي من أثاث الغرفة التي جهزت على عجل، وعلى قدر الحال، فالغرفة هي للنوم والأكل والشرب والمعيشة والطبخ والاستحمام، وهي تكاد تكون العالم كله بالنسبة لهذين الزوجين المقبلين على حياة سعيدة، على الرغم من أنف الشقاء.

تتعد الخطوبة، ويُقام حفل الزواج، على الطريقة الشامية المعروفة، وتهتم كاميرا جورج لطفي الخوري أن تبدي فضولها إلى حد أنها تدخل حمام النساء، وهن يغسلن العروس، ويجهزنها لعريسها، في حين تمر على حمام الرجال مروراً عابراً، بل إن الكاميرا ستتجراً في الدخول إلى ليلة الدخلة، وتقطف للمشاهد «الراغب بهذا النوع» مشاهد شبه جنسية، ستكون من أكثر مشاهد السينما السورية جرأة.

كل شيء سيبدو رائعاً، الشاب يذهب إلى عمله في المكتب العقاري، تاركة زوجته الشابة في انتظاره، تحضر له الطعام والشراب، وتتهيا لوجبات جنسية، من معاشرة ومداعبة، تبدو أنها وسيلتهما الوحيدة في الحياة، في غرفة لا تتوفر فيها وسائل ترفيه أو تسلية أو متعة، حتى جهاز الراديو، الذي يبدو أن الحصول عليه هو حلم من أحلام الفتاة.

كل شيء كان من الممكن أن يستمر هكذا، وربما إلى آخر العمر، أو حتى إلى نهاية التجربة، وسياق الحياة المرصودة، في تكرار للحياة بشكلها الرتيب، ربما حتى يكبرون ويربون أولادهما بالطريقة ذاتها، ويزوجونهم على النحو ذاته، ويكررون تفاصيل حياتهم المتداولة، بالقليل، وربما الكافي من الأحلام والطموحات..

الحكاية تبدأ عندما يحضر أحد الرجال الأثرياء منير بيك «عمر خورشيد»، إلى المكتب العقاري، ويريد وضع شقته قيد الإيجار، لأنه سيسافر خارجاً لفترة من الزمن، وإذ يذهب صاحب المكتب العقاري للاطلاع على الشقة، يرافقه الشاب باعتبار عاملاً في المكتب، وهناك يرى ما يذهله حقاً: شقة بالغة الرفاهية، تستطيع رسم علائم الذهول على محيا الشاب، وهو يكتشف أن ثمة عالماً على هذا النحو موجود.. وعندما يعود في الليل، سيحكي لزوجته الشابة عما رآه، وسيحاول بكل ما أمكنه من كلام أن يصف ما شاهده.

مرة، وفيما هو ينظف ويرتب المكتب العقاري، ينتبه إلى وجود مفتاح الشقة في أحد أدراج المكتب، مما يعني أن الشقة لم يتم تأجيرها بعد. وبمعرفته أن صاحب الشقة مسافر خارج البلد، تلمع في ذهنه فكرة أن يمضي ليلة واحدة في هذه الشقة مع زوجته، خلسة وخفية عن أعين صاحب المكتب العقاري، ودون علم

يأخذ الشاب مفتاح الشقة، ويذهب مع زوجته خلسة لقضاء ليلة من العمر، في هذه الشقة الحلم، ولكن سوء الحظ يقتضي أن يحضر صاحب الشقة في الليلة الموعودة، ذاتها، فيضبط الشاب وزوجته، ويكاد صاحب الشقة أن يخبر الشرطة عنهما، لولا أن الزوجة تولت زمام الأمور، بقوة شخصية مفاجئة، ومبادرة منها، لم يملك طرازها زوجها المرتبك تماماً بين أيدي المفاجأة المذهلة..

«احسبنا ضيوف عندك».. تقول هي، وتجري بالتالي التحول الجوهري في موقف هذا الرجل، الذي ينتبه إلى جمال المرأة، على الرغم مما يطره من فقر حال، فتتحول إلى هدف يستحق القليل من العناء، وفعلاً يتمكن هذا الرجل من بناء علاقة معها، ويتحولان إلى عاشقين بارعين..

ينتبه الشاب إلى التغييرات التي بدأت تحصل على زوجته الشابة، بانقلاب مزاجها، وإهمالها لبيتها، وكثرة طلباتها، وتأففها من «هالعيشة»، ومن ثم كذبها..

«وصرتي تعرفي تكذبي كمان»؟.. يقول الشاب لزوجته، وقد بدأ الشك ينهش داخله، قبل أن يتحول الشك إلى حقيقة، ومن ثم يكون قراره بقتلها.. وإذا يأخذ إجازة من عمله، ويعود إلى بيت، لا يجد زوجته، وفيما هو ينتظرها يعمل سكينه في الثياب والألبسة، دلالات الغنى الذي سقطت في الطريق إليه.

تأتي الزوجة مستسلمة لقدرها، ويحرص الفيلم على إظهارها في هذه الصورة، وبالتالي ما إن تصل البيت، ويبادر زوجها لطعنها بالسكين، حتى تتحني على يده، وتقبلها، فربما يكون قد طهرها من عارها، كما يبدو من سلوكها، ومن منطق الفيلم ذاته.

كان من الممكن أن يكون هذا الفيلم جيداً لولا أن المخرج المصور جورج لطفي الخوري أطلق العنان للكاميرا تتلصص كما تشاء!..

قاهر الفضاء

إنتاج: سميراميس فيلم «بندق وجمعة»

عام الإنتاج: 1976.

إخراج: سهيل كنعان.

قصة وسيناريو: سهيل كنعان، محمد جومر.

مدير التصوير: بهجت حيدر.

مونتاج: مروان عكاوي.

أداء: محمود جبر، إغراء، ناجي جبر «أبو عنتر»، أديب قدورة، نجاح حفيظ، سلوى سعيد، أحمد عداس، أنور البابا «أم كامل»، عصام عبه جي، قمر مرتضى، رياض شحرور، هدى شعراوي، محمد طرقي، رضوان الساطي، إيلي غريبة..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

ماهر «محمود جبر» رجل شعوزة ودجل، يقيم في حارة شامية عتيقة. أبو عنتر طنبرجي، يقود طنبره إلى مطار دمشق الدولي، لاستقبال الأستاذ وليد «أديب قدورة»، القادم من السفر، هو وزوجته فرانسوا «إغراء»، التي نعرف أنها أجنبية، سواء من اسمها، أو من دهشتها أمام هذا العالم الغريب عليها. أبو عنتر يريد حفاوة منه أخذهما بطنبره إلى الحارة، لكن وليد يرجو أن تذهب زوجته مع أمه وخاله بالسيارة.. فيما يأتي هو على ظهر الطنبر!..

ثمة اعترافات، أو مكاشفات يجري بين الحلاق والمطهر في الحارة أبو وحيد «عصام عبه جي»، والدجال المشعوز ماهر «محمود جبر»، بما يبين أن الاثنين

يمارسان احتيال وخداع، وأن أوراقهما مكشوفة لبعضهما البعض.

نعرف أن الأستاذ وليد يعود بعد 7 سنوات من الدراسة في الغربية، في مجال علم الفضاء، وعودته هذه سوف تكشف عمق التناقض ما بين واقع الحارة الشعبية، من جهة أولى، والحضارة والعلم الحديث، من جهة ثانية.. الفتاة الغربية، فرانسوا التي تحمل شهادة عليا في اللغة العربية، ولذلك تتمكن من التحدث باللغة العربية، تظهر بلباس البحر في البيت أمام غرباء، وتكاد تبدو مجرد لاهية عابثة، تريد الفرفشة.. وربما هي آتية للسياحة.

الغريب أن ماهر المشعوذ الدجال سوف يستبدل لباسه بطقم إفرنجي على الطراز الفرنسي.. وسيصبح أبو عنتر مغنياً يؤدي أغنية «ويزمي»، ويبدو أنه يحوم حول الفتاة الأجنبية، طبعاً على الرغم أنها زوجة صديقه..

سيحاول وليد الحصول على فرصة لتنفيذ طموحاته، وتجسيد ما تعلمه، من أجل بناء محطة فضائية.. ولكن البيروقراطية تلتهم كل الأحلام التي تراوده، فيبدو حزيناً منكسراً، فيما زوجته فرانسوا «إغراء» تعيش جولات سياحية مع كل من محمود جبر وناجي جبر.. ولا أحد يعرف كيف تحول الطنبرجي والدجال، إلى دليل سياحي، لمن تحمل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي؟..

الفتاة الأجنبية.. التي بدت كم هي سطحية.. عري، رقص، مسبح.. تعلن أنها لا تتمكن من العيش في الحارة.. وماهر الدجال المنتظر منه أن يقرب هدى «سلوى سعيد» من حبيبها وليد، سوف يستحوذها لنفسه، رغم محاولات أمها «نجاح حفيظ»..

عندما يفشل وليد في الحصول على فرصته، يقترح عليه أبو عنتر الاستعانة بشعوذات ماهر لبناء محطة فضاء، وهكذا يظهر المارد الأحمر فيطلب منه المشعوذ ماهر بناء محطة فضاء.. كأنما في حلم الدجال ماهر يتحقق الأمر، وسنجد مجموعة الفيلم على متن صاروخ فضاء!..

ستغادر فرانسوا إلى بلادها، وسيتزوج ماهر من هدى، وسنرى الأستاذ وليد يلقي محاضرة على طلبة الجامعة يناشدهم أن يخطوا درب المستقبل.. فالمستقبل

بأيدهم.. على الرغم من أن الفيلم لم يترك أي نافذة يمكن للمستقبل أن يطل منها.

لا أدري أن كان صناع هذا الفيلم قد فكروا للحظة بتحقيق فيلم خيال علمي، أم أنهم أرادوا جلد الذات بتبيان التناقض بين البيئة الشرقية ومقتضيات التطور العلمي مع شيوع الدجل والخرافات، أم أنهم أرادوا فيلماً للتسلية والمتعة، للبهجة وشيء من الإثارة؟..



غزلان

إنتاج: الشركة العربية السورية للسينما،

زنوبيا فيلم «صفوح الدوجي وشركاه».

عام الإنتاج: 1976.

إخراج: سمير الفصيني.

قصة وسيناريو وحوار: فوزي الدبعي.

موسيقى تصويرية: سهيل عرفه.

المصور: يوسف رعد.

مدير التصوير: محمد الرواس.

مونتاج: مروان عكاوي.

مساعد المخرج: محمد شحادة.

المضارب والخيول العربية والفرسان: أبو علي الكلاوي، وأولاده.

فرقة الدبكة بإشراف حسام تحسين بيك.

أداء: سميرة توفيق، محمود سعيد، ناجي جبر، ياسين بقوش، هالة شوكت، عدنان

بركات، سمير المصري، كريم أبو شقرا، مظهر الحكيم، عبد السلام الطيب،

هاني السعدي، مازن لطفي، سلمان أبو عمار..

المصدر: المشاهدة.

نبذة عن الفيلم:

المنتج صفوح الدوجي يوجّه الشكر إلى وزارة الداخلية، وزارة الثقافة

والإرشاد القومي، مديرية الآثار والمتاحف، مديرية آثار بصرى، المؤسسة العامة

لسينما، نقابة الفنانين، سوق الصناعات اليدوية بدمشق.. التي قدمت التسهيلات والمساعدات لتحقيق هذا الفيلم، مع إشارة إلى أن بعض المناظر الداخلية أُخذت في أستوديو سيريا فيلم.

وهذا الفيلم يبدو عودة أكثر قوة إلى الثنائي الفني الذي شكله المطربة سميرة توفيق، والفنان محمود سعيد، مدعومين هذه المرة بحضور قوي للفنان ناجي جبر، في صورة الشيخ ربيع، وليس بعيداً كثيراً عن صورة أبو عنتر، على الأقل على مستوى الأداء، والتعبيرات، وبحضور مغري ومثير للفنانة هالة شوكت، عميلة العصابة اللازمة للتشويق، وهي هنا عصابة لتهديب الآثار من قلعة بصرى، ومدرجها، في جنوب سورية.

عصابات تهريب الآثار، سبق أن تناولتها سينما القطاع الخاص في سورية، في أكثر من فيلم، نذكر منها فيلم «حسناء وأربع عيون»، وسيأتي بعده فيلم «عندما تغيب الزوجات». وهو ما يبين انتباه صناع السينما الخاصة في سورية إلى موضوع الآثار، باعتبارها ثروة وطنية وقومية.. وبطبيعة الحال فإن الاتكاء على موضوع الآثار وتهريبها، إنما يعني أن ذلك كان جزءاً من واقع فعلي، سواء أكان كبير، متسعاً، أو محدود النطاق!..

تبدأ أحداث فيلم «غزلان»، من رغبة الشاب راكان «محمود سعيد»، الذهاب في رحلة صيد، وتلقى رغبته هذه تشجيعاً من والده، أبو راكان، الذي نراه في صورة أحد المشايخ العرب، ولكنه المقيم في المدينة، والمُلتزم بنظام المدينة، والسلطات القائمة، ولذلك ننتبه للسؤال الذي يوجهه لابنه، قائلاً: «الجفت مرخص يا راكان»؟..

مع وجود شكر موجه لوزارة الداخلية، لا بد من التأكيد على وجود ترخيص لأي سلاح يحمله أي مواطن، حتى لو كان بطل الفيلم. ولكن مع ملاحظة أن راكان عائد للتو من أوروبا، وبالتالي فمن الطبيعي أن يكون الوالد أبو راكان أكثر علماً بحال «الجفت»، من ابنه!..

يبدو راكان «محمود سعيد» في صورة المزيج بين الرجل التقليدي بلهجته البدوية الطافحة، والرجل الحضاري، من خلال لباسه، وألوانه، وتسريحة شعره..

بينما يبدو مرافقه ياسين «ياسين بقوش» على الصورة ذاتها التي عرفناها عنه: ياسينو ابن الحارة الشامية العتيقة، بلباسه التقليدي، أي بالطاقيّة والصديريّة والشروال، وياسينو القريب من السذاجة، الجبان الرعيد.

ينطلق راكان ومرافقه ياسين في رحلة الصيد، دون انتباه الفيلم إلى أن رحلة الصيد ذاتها، تحتاج إلى ترخيص مثل ترخيص «الجفت» أيضاً، وعلى ذلك نراهما يركبان سيارة جيب، وينطلقان..

على تيترات الفيلم، يبدو أن ثمة امرأة شبه عارية تنطلق بسيارتها نحو مدينة بصرى.. إنها تجتاز الفيافي لتصل إلى الشيخ ربيع «ناجي جبر».. وحالما تلتقيه تسأله: هل البضاعة جاهزة؟..

منذ البداية يبدو أن الشيخ ربيع، الذي يخاطب المرأة بصفة «بنت الحضر»، مستعد لمساومتها على ثمن البضاعة بجسدها المكشوف، بينما يبدو عامله وردان «كريم أبو شقرا» مولهاً بهذه الفاتنة، وجسدها المنكشف أمامه.. الشيخ ربيع يكشف ما لديه من بضاعة، وهي عبارة عن آثار قديمة.. وتتعدد الصفة مع الشيخ ربيع، بحيث يكون جسدها جزءاً من الصفقة.. على الرغم من أن إدخال جسدها في الصفقة يبدو غير مقنعاً، خاصة وأن الشيخ ربيع لا يحتاج إلى هذا النوع من الإغراء، ولا الإغواء.. فهو تاجر أولاً وأخيراً.

على خط مواز، يبدو أن راكان ومرافقه «الفشار» ياسين ذاهبان في رحلة نحو المنطقة ذاتها.. ومن حديث ياسين يبدو أن راكان كان في أوروبا، وقادم منها للتو..

حادثة الصدفة تجعل أفعى تتسلل على جذع الشجرة، وفتاة بارعة الجمال، سنعرف أن اسمها غزلان «سميرة توفيق»، تتقذ راكان بخنجرها الذي ترميه مصيبة تلك الأفعى.. والصدفة تستكمل عندما نعرف أن غزلان هي ابنة الشيخ راضي «عدنان بركات» الذي يقصده راكان.. ولذلك سيقام حفل استقبال للضيفين، وتغني فيه غزلان أغنياتها «دق الطبول»..

ثمة ما يوحي أن راكان قادم ليس من أجل صيد الغزلان، بل من أجل هدف

آخر على علاقة بموضوع الآثار.. وسيقيم في مضارب الشيخ راضي، ضيفاً معزراً مكرماً. وفي هذه المضارب سوف تتولد بداية قصة حب بين راكان وغزلان، التي تبدي هي من ناحيتها ميلاً واضحاً نحو راكان.

الشيخ ربيع، الذي أزعجه وجود «الغريب» راكان، يتقدم من طرفة لخطبة غزلان، من أبيها الشيخ راضي، وهو بالتالي ما يجعله في موقع المنافس لراكان على صعيد الحب والعمل «إذا صح أن نسمي التهريب عملاً»!.. بينما عويد «مظهر الحكيم»، أحد أفراد العصابة، يحاول مع عميلة العصابة، بيع قطع آثار لحسابه الشخصي.. وسيلقى حتفه جراء هذه المغامرة.

يخترع راكان وسيلة للذهاب إلى بصرى، حيث يلتقي بضابط شرطة، نقيب حسن «سمير مصري»، يبين له راكان أنه يعدُّ أطروحة بصدد الآثار النبطية في البلد، وأنه اكتشف أن هناك الكثير ممن يهربون الآثار.. ضابط الشرطة يبدو متعاون تماماً، وبشكل نموذجي جداً.. في صورة راقية لرجل الشرطة، وضباط الأمن.

ولن ينسى السيد راكان فرصة استثمار زيارته لبصرى ليقضي أوقاتاً ممتعة مع غزلان، التي رجت والدها أن يسمح لها الذهاب مع راكان، لشراء بعض حاجياتها من بصرى، وتؤدي أغنية استعراضية على مدرج بصرى، هي أغنية «صورني».. الأمر الذي يجعل الأغنية خارجة عن نسيج الفيلم، ومُدخلة عليه دون أي مبرر درامي.

ينتقل الفيلم إلى قصة «الرصد» باعتبارها خرافة قديمة، يصدقها أهالي المنطقة. و«الرصد» هو كائن خرافي، مرعب، قوي، يقوم بالاعتداء على كل من يقترب من منطقة محددة، بين خرائب وأنقاض ما تبقى في قلعة بصرى، وربما تحديداً في المناطق التي تضم الآثار التي تنقب عنها العصابة، وتقوم بتهريبها، وبيعها.

المنافسة بين الشيخ ربيع، وراكان، تستمر وتتصاعد إلى درجة محاولة القتل، ومن ثم المواجهة المباشرة التي تنتهي حكماً بانتصار راكان، وهزيمة الشيخ ربيع، بإلقاء القبض عليه، وعلى أفراد العصابة، وعميلتها، واستعادة القطع الأثرية.

غابة الذئاب

إنتاج: دمشق للسينما.

عام الإنتاج: 1977.

إخراج: محمد شاهين.

قصة وسيناريو وحوار: حسن سامي يوسف، محمد شاهين.

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري.

مونتاج: هيثم قوتلي.

الموسيقى التصويرية: أمين الخياط.

أداء: رفيق السبيعي، منى واصف، أسامة خلقي، صباح جزائري، جلال سالم..
«المطرب الكبير: صباح فخري».. سامية جزائري، عصام عبه جي، أحمد طرابيشي، أسامة عاشور، أديب شحادة، هدى شعراوي، محمد ظرقجي، عبد الوهاب الجراح، أبو علي الرايق، أنور المرباط، نبيلة كرم، حسن بغداددي، صالح خلقي، جميل ولاية، عباس الحاوي، عماد اليافى..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يوجّه الفيلم بداية، تنوياً إلى أن أي تشابه بين أي من شخصيات الفيلم والواقع إنما هي مقصودة.. وهذا مما يلفت النظر إلى أن الفيلم لا يحاول المغايرة عن الواقع، والادعاء أنه مجرد عمل فني درامي، بل إنه يسعى للمشابهة مع الواقع الذي كان يفرض مؤثراته على الأعمال الفنية، ذات النزعة الواقعية، وهو بالتالي يتطّح لمناقشة ظاهرة أخذت محلها تلك الأيام، في مينة دمشق التي كانت قد بدأت تشهد تطوراً عمرانياً، استشرى بشكل سرطاني، على مستويين: أولهما أنه

التهم أجزاء كبيرة من مدينة دمشق القديمة، التي كان من المنطقي المحافظة عليها، باعتبار أن الكثير من مبانيها يمكن أن يسجل لدى مصلحة الآثار. وثانيهما أن فئات وشرائح اجتماعية اقتصادية نشأت من خلال الاتجار بالبناء وموادها، والسيطرة على الأماكن المستهدفة بالهدم للتمكن من بناء العمارات الطابقية الجديدة.

فيلم «غابة الذئاب» هو محاولة جادة لتناول هذه القضية المؤرقة، والكشف عن خبايا عالم أقرب إلى المافيات التي لا تتوانى عن استخدام كافة الأساليب، بل أحطها، للوصول إلى غاياتها، وتحقيق منفعتها.

يبدأ الفيلم من اندلاع حريق في بيت دمشقي عتيق، فينبري أسامة «أسامة خلقي»، وهو صحفي في جريدة محلية لتغطية الخبر، فيذهب بمرافقة مصوّر صحفي زميل له، إلى مكان الحريق، وعندما يحاول الحصول على أي معلومة من صاحب البيت المنكوب «محمد طرقي»، يجد اللعثة، والتردد، ومن ثم الصدود.

ينتبه الصحفي الشاب إلى أن في الأمر سرّاً، فيبدأ ما يعتقد أنها مهمته، أو مهمة الصحافة في الكشف عما يدور في الخفاء، من حيث تكرار حوادث إشعال الحرائق المقصودة، والمُخطّط له سلفاً، وذلك كلما واجه تجار البناء رفض أصحاب البيوت القديمة بيعها لهم، فيقومون بحرقها، وتحويلها إلى أنقاض، سرعان ما يقومون بشرائها بأسعار بخسة.

بتقدّم الصحفي في عمله هذا، سوف يصطدم بشكل مباشر مع مافيات البناء، ونموذجهم ممتاز بـ «رفيق سبيعي»، باعتباره أحد أبرز وأهم رجال الأعمال في مجال البناء، والذي سيخوض حربه الشرسة ضد الصحفي، سواء بالإغراء، مستخدماً زوجته منى «منى واصف»، للايقاع به، وإغوائه وقيادته إلى سريرها، لعلها تنثيه عما هو فيه.. أو بالتهديد من خلال استخدام رجال أشاوس لا يترددون في خوض جولات من القتال.

الصحفي «أسامة خلقي»، وزوجته الشابة «صباح جزائري»، يكادان يشكلان نموذجاً للشباب العصامي الطموح، الذي لا يثنيه الفقر، وقلة الحيلة، عن الإيمان بأن الحياة تستحق الكثير، وينبغي البقاء على ضفة الايجابي فيها.

إنهما يستأجران غرفة صغيرة، لدى صاحبة البيت «هدى شعراوي»، ويعيشان حياة أليفة فيها الكثير من المحبة، والتواد اللطيف، لكن السيد ممتاز بيك، سيحاول إختراق هذه الحياة، تارة بإثارة صاحبة البيت ضدهما، وتارة بافتعال مشكلة في مكان عمل الزوجة مما يؤدي إلى تركها العمل، دون أن تفقد إيمانها بزوجها وخياره الحياتي.

يلعب أحد الأصدقاء «المطرب جلال سالم، في دور تمثيلي نادر» لعبة فتّ عضد الصحفي، ويبدو أنه موكل بذلك من قبل ممتاز بيك نفسه، فتارة يحاول دفع الصحفي للتراجع عن الموضوع، والانتباه إلى موضوعات أكثر أهمية، وإذ يفشل في ذلك يسأل الصحفي لماذا لا يقابل ممتاز بيك وسماع وجهة نظره، وإذ يقبل تكون تلك فرصة لقضاء سهرة في أحد أماكن السهر الراقية، والاستماع إلى المطرب الكبير صباح فخري.

كما تكون فرصة لدعوة الصحفي لزيارة الفيلا الخاصة بممتاز بيك، في مصايف مدينة دمشق، وتشكل الفرصة المناسبة للسيدة منى زوجة ممتاز بيك لأن تعقد علاقة جنسية مع الصحفي، بإيحاء مباشر من زوجها ممتاز بيك الذي يطلب منها المساعدة، فهو لا يقبل الهزيمة أمام هذا الصحفي.

ستفشل كل المحاولات في ثني الصحفي عما يريد، ويستطيع الصمود حتى في مواجهة رجال ممتاز بيك، الأشداء، فيبدي براعة في ممارسة فنون القتال اليابانية، والصينية، والكورية.. خاصة وأن الفيلم استعان بمجموعة من الأبطال الرياضيين المشهورين حينذاك.

سيحاول ممتاز بيك الفرار إلى لبنان، ولكن على الحدود، وعند نقطة المصنع، يصل رجال الشرطة الذين يطلبون من ممتاز بيك الامتثال لأمر الاعتقال الصادر بحقه.

وعندما يلتقي ممتاز بيك الموقوف بين أيدي الشرطة، مع الصحفي، يبادره بقول غاية في الانتباه: «انت انتصرت على ممتاز واحد»، في إشارة إلى أنه في البلد ثمة المئات من أمثال ممتاز بيك، ممن يهدمون الوطن، ويبنون ثرواتهم على أنقاضه.

فيلم «غابة الذئاب»، من إنتاج «دمشق للسينما» وهي تجربة على غاية من الأهمية، على صعيد الانتاج السينمائي السوري الخاص، فهي تجربة بادر إليها مجموعة من الفنانين السوريين، لتشكيل وحدة إنتاج سينمائي، تمكنهم من طرح تجارب سينمائية جيدة وجادة. ومن المؤسف أن هذه التجربة «دمشق للسينما»، لم تستمر طويلا، ولم تحقق الأهداف المرغوبة، والآمال التي تعلق بها.

الاستعراض الكبير

إنتاج: تحسين قوادري.

عام الإنتاج: 1976.

إخراج: رضا ميسر.

إخراج الاستعراضات: محمد سلمان.

قصة وسيناريو: أديب السيد.

مدير التصوير: محمد الروّاس.

مساعد الإخراج: أسامة ملكاني.

أداء: طروب، ناجي جبر «أبو عنتر»، ياسين بقوش، استيفاني، جوزيف نانو، بهاء سمعان، الراقصة منى إبراهيم.. الاستعراضات: وديع الصافي، عليا التونسية، محمد خيرى، محمد جمال، سميرة توفيق..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

هذه المرة يعود المخرج السوري رضا ميسر، برفقة المخرج اللبناني محمد سلمان، ليقوما معاً بإخراج هذا الفيلم، الذي من الممكن القول إنه الفيلم السوري الأكثر وضوحاً في محاولة انتسابه إلى الأفلام الاستعراضية، بدءاً من اسمه «الاستعراض الكبير»، وصولاً إلى تقاسم المخرجين الوظيفة بينهما:

فأولهما، المخرج رضا ميسر، يتولّى إخراج الفيلم، فيما يقوم ثانيهما، المخرج محمد سلمان، بتولّي إخراج الجزء الاستعراضي في الفيلم، وربما تكون هذه تجربة نادرة في السينما السورية، وربما العربية، دون أن تعني أنها تجربة مهمة، أو مميزة على صعيدها... ولكن الإشارة تقتضي إلى هذا الخيار الذي جرى اعتماده في بناء

هذا الفيلم، وربما ما يسجل للفيلم أن جمع هذا الحشد الكبير من أبرز وأهم المطربين في تلك الأيام.

في الوقوف أمام فيلم «الاستعراض الكبير» ينبغي الانتباه إلى خطيه: الدرامي، والاستعراضي، اللذين يبدوان متداخلين تارة، ومنفصلين تارة أخرى، بحيث يمكن لمن يريد أن يتابع الاستعراضات، باعتبارها أشكال مبكرة مما انتشر فيما بعد عبر الفيديو كليب.

في الخط الدرامي، يحضر ياسينو «ياسين بقوش» إلى بوابة السجن المدني، الذي كان يقوم حينها في قلعة دمشق، ونراه بانتظار أبو عنتر «ناجي جبر»، الخارج من السجن، الذي يبدو أنه مكانه المعتاد، خاصة عندما نرى وداعه للمسجونين معه، ووعدته بالعودة إليهم!..

ياسين يخبر أبو عنتر أنه بات يعمل عند الست منى «طروب»، وأنه جاء ليستقبله بعد خروجه من السجن، ويطلب من أبو عنتر أن يكون الحارس الشخصي للست منى «طروب»، وإذ يتأبى أبو عنتر هذه الوظيفة، يقنعه ياسين أن السيدة منى مهددة بالقتل من قبل عصابة، بعد أن قضت والدتها قتلاً، في جريمة غامضة، ترتبط بمجوهرات لا تعلم الست منى عنها شيئاً..

يقبل أبو عنتر الوظيفة، ويذهب برفقة ياسين إلى فيلا الست منى، حيث يتولى حمايتها، وهناك يتعرف على الفتاة الجميلة «استيفاني»، التي تعمل مرافقة للست منى، ووصيفتها، ويكاد يقع في إغوائها، ولكنه ينتبه إلى ثمة ما يدور حتى في بيت الست منى، وله علاقة بمقتل والدتها، والتهديد بالقتل التي يترصدها..

في هذا الوقت نرى الست منى تتابع ومشاهدة عدد من الاستعراضات الغنائية، وهو ما يشكل الخط الاستعراضي في الفيلم، والذي يقوم على مجموعة من الأغاني واللوحات الاستعراضية الغنائية: المطرب اللبناني وديع الصافي في أغنية «ليش يا ولفي»، والمطربة التونسية عليا التونسية في أغنية «جاري يا حموده»، والمطرب السوري محمد خير في موشح «ملا الكاسات»، والمطرب اللبناني محمد جمال في أغنيته «يا منايا» بمرافقة الراقصة منى إبراهيم، والمطربة اللبنانية سميرة توفيق في أغنياتها «يا شويقي».. إضافة إلى مساهمة

بطلة الفيلم ذاتها، المطربة طروب، في أغنيتين هما: «أنا مسافرة»، و«يا قشر البندق»..

على الرغم من خفة أبو عنتر، وعبثيته، يتمكن من التقاط الخيوط التي تكشف عن جريمة القتل التي نالت من والدته الست منى، عبر الخادمة في البيت «بهاء سمعان»، وذلك بسبب حقيبة المجوهرات الثمينة جداً، التي اضطرت العصابة إلى التخلص منها، ورميها في حديقة الفيلا. وبالتالي فإن العصابة تصرّ على استعادة المجوهرات.

بالقليل من المطاردات، والتشويق، من خلال وجود العصابة، وزعيمها «جوزيف نانو».. وبشكل من كوميديا الحركة، التي تمّ تصويرها في قصر العظم بدمشق، يتم إلقاء القبض على العصابة، ولكن لن ينتهي الفيلم إلا بعودة أبو عنتر إلى السجن، مرة أخرى، بعد شجار عابر، ويحقق وعده لزملائه في السجن، ويدخل عليهم قائلاً: «وحشتوني»!.. مما يعني أن التجربة التي عاشها أبو عنتر لم تغير من شخصيته، ووعيه، شيئاً.

الحب الحرام

إنتاج: أحمد أبو سعدة.

عام الإنتاج: 1977.

إخراج: خالد حماده.

قصة: عن مسرحية «المدنسة» للكاتب الإسباني خوان بينابنيثي.

سيناريو: عبد الحي أديب.

مدير التصوير: أحمد أبو سعدة.

مونتاج: طلعت مغربي.

مخرج مساعد: بشير صافيه.

أداء: زبيدة ثروت، أديب قدورة، سلوى سعيد، طلحت حمدي، يوسف شويري، عبد المولى غميص، حسن بغدادى، ناهد حلبى، أنطوانيت نجيب، أحمد أيوب، غنام غنام، عدنان دعبول.. والمطربة طروب..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

في فيلم «الحب الحرام»، يجتمع المخرج السوري خالد حماده، أحد الروائد الأوائل في السينما السورية، وممن درسوا السينما في أوروبا في وقت مبكر.. مع السيناريست المصري عبد الحي أديب، أحد أهم وأبرز كتاب السيناريو في السينما المصرية، ولعل من أبرزها فيلم «باب الحديد»، الشهير مع المخرج يوسف شاهين. وباجتماع خالد خالد حماده، وعبد الحي أديب، وتوافقهما على تحويل مسرحية «المدنسة» للكاتب الإسباني خوان بينابنيثي، وهي المسرحية ذات الطابع النفسي، والمعالجة المركزة على خفايا النفس البشرية، وتعميقاتها، ما بين الظاهر

من السلوك، والخفي من المشاعر.. ينبئ عن خيارهما الصعب، ولكن الخاص والمميز، وحاولا دعمه بوجه الفنانة زبيدة ثروت، وحضور الفنان أديب قدورة، وطلحت حمدي، والفنانة سلوى سعيد، وهي كانت من أبرز الوجة الفنية في تلك المرحلة.

أحداث فيلم «الحب الحرام»، تدور في مزرعة في منطقة الزيداني، نتعرف على فتاة شابة جميلة هي عائدة «زبيدة ثروت»، التي كانت ترتبط بابن خالتها، خطيبها السابق: د. نبيل «طلحت حمدي»، والذي يعمل صاحب صيدلية في مدينة الزيداني..

عائدة التي فقدت والدها الذي صدمته سيارة أمام عينيها، وهي صغيرة السن، تعيش الآن مع والدتها الست منيرة «سلوى سعيد»، وزوج أمها السيد عباس «أديب قدورة»، الذي تزوج بوالدتها، ويثير لديها مشاعر متناقضة، ويبدو أنه لا يستطيع أن يقوم مقام والدها. على الرغم من أنه كان مهندساً، وتفرغ بعد الزواج من الست منيرة، لخدمة مصالحها..

في البيت أيضاً الخادمة مريم «انطوانيت نجيب» والسائق داوود «يوسف شويري» الذي يبدو الساعد الأيمن للسيد عباس، وكثيراً ما يظهران وهما يتهامسان بأمور مريبة.

ثمة حكاية يرويها عباس، وأخرى ترويها عائدة، ولكل منهما روايته، هو يقدم الحكاية مجرد كراهية ورفض من قبل عائدة تجاهه، وأنه يحاول مرضاتها، وقبوله، ولكنها تكرهه، وترفضه.. وهي تقدم الحكاية محاولة منه النيل منها، فيما يبدو أنه محاولة اغتصاب، نرى منها تمزيق الثياب.

تأتي كريمة «ناهد حلبي» في زيارة طويلة الأمد، وتحاول أن تكون واسطة خير لمعرفة سر الكراهية، ومواقفها ضد السيد عباس، وسرّ فسخ خطوبتها عن د. نبيل، فما يكون من التفاصيل إلا أن تزيد الحكاية غموضاً وتعقيداً.

تتعدد خطبة عائدة للشباب سليم، في حين يكثر التهامس والارتياح بأن هذه الخطبة لن تكتمل، فيما يبدو أن عائدة اعتادت ترك خطابها، كأنها لا تريد

الزواج.. أو ربما ثمة ما يدفع الخطاب للابتعاد عن عائدة، بسبب ضغوط لا نراها، ولكننا نرى نتائجها. ومنها مقتل الشاب سليم غيلة!..

سوف يتهم د. نبيل باغتيال سليم، ويعلن أهل سليم نيتهم القصاص والثأر لابنهم المقتول، فيما لا نقتنع نحن بهذه التهمة، ونتمكن من ربطها بسياقات أخرى دائماً يقف خلفها السيد عباس.

نبيل الهارب من بنادق أهل سليم، يتمكّن من اللجوء إلى المزرعة، ويصل إلى خالته الست منيرة، ويخبرها بالحكاية التي سكت عنها من قبل، وشكوكه، وبراءته..

في لحظة الاكتشاف، أو الكشف، يحاول عباس أن يفرّ برفقة عائدة، لكن الست منيرة تباغته بطلقة نارية فتقتله، لتكشف خبايا عائدة المحبة أو العاشقة لعباس، وأن كل ما كنا نراه من كراهية إنما كان حباً.. عائدة المفجوعة بمقتل عباس، تصرخ بشكل هستيري: «قتلتيه ليه يا ماما»؟..

عشاق على الطريق

إنتاج: مروان زرقي «طارق فيلم».

عام الإنتاج: 1977

إخراج: فيصل الياسري

سيناريو: فيصل الياسري

تصوير: جورج لطفي الخوري

مونتاج: مروان عكاوي

أداء: رفيق السبيعي، حبيبة، لينا باتع، ناجي جبر، عدنان بركات، أديب قدورة،
سليم كلاس..

المصدر: مراجع.

عن الفيلم:

يعود المخرج العراقي فيصل الياسري ليقدم фильماً جديداً بعنوان «عشاق على الطريق» محاولاً تقديم صورة جديدة للفنان رفيق سبيعي، بعيداً تماماً عن شخصية أبو صياح، ولا يوجد أدنى علاقة بها، مما يؤكد القدرات التمثيلية المميزة لهذا الفنان. وكان من الممكن لهذا الفيلم أن يكون الاكتشاف الحقيقي والمبكر لإمكانات هذا الفنان.

هو هنا يقيم في بيت على قارعة طريق سفر، مع زوجته الشابة الفاتنة «حبيبة»، ويعتاش من تصليح إطارات السيارات آن تتعرض للثقب على طرق السفر. وبسبب فارق السن الواضح بينه وبين زوجته، فإنه نادراً ما يسمح لها بالخروج من المنزل. والغريب أن انعدام ثقته بزوجته، في محله الصحيح، إذ ما إن يسمح لها بركوب سيارة مع أحد الزبائن، الشاب المتأنق «ناجي جبر»، والذي يبدو

برفقتة رجل عجوز، حتى نراها تستسلم للشباب بكل سهولة، بل بإقبال لا يبدو إلا من محترفة.

الحياة تمرّ بطيئة، والعمل محدود، والرجل يرغب في تلبية المزيد من رغبات زوجته الشابّة، والتمكن من الإيفاء بما يترتب عليه من التزامات مادية، فيحاول إيجاد حلول لكل ذلك، من خلال نثر المسامير على الطريق من أجل زيادة إمكانية انتقاب الاطارات، وبالتالي زيادة فرص عمله.

الزوجة ترى زوجها وهو يقوم بفعلته الشنيعة هذه، فتأتي إليه مسرعة، وتقوم بلومه، وتعنيفه، ومحاولة جمع المسامير، والتقاط نثارها عن إسفلت الطريق، وتراب الرصيف..

والرجل سوف يسمح لامرأته أن تقوم هي بالذهاب لتسديد ما يترتب عليه تجاه صاحب الأرض «عدنان بركات»، فيكون نيل جسدها جزءاً من المبلغ المطلوب، وهو ما يشير بشكل ضمني إلى قبول الرجل بفعل زوجته، ولو راضخاً..

المشكلة تحصل عندما تتقلب سيارة، بسبب انتقاب أحد إطاراتها، ومقتل طفلة في السيارة. وعلى الرغم من محاولة الرجل إخفاء سبب الحادث بتبديل الإطار المثقوب، إلا رجل الشرطة «أديب قدورة»، سوف يتمكن من الوصول إلى الحقيقة، زاد من فجائعيتهما الحضور النادب المتكرر، لوالدة الطفلة «لينا باتع» المفجوعة لفقدان وحيدتها..

وداعاً للأمس¹

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1977.

إخراج: محمد شاهين

سيناريو وإخراج: محمد شاهين

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري.

مساعدو التصوير: سرقيس خوري، أحمد مجركش.

مونتاج: زهير الداية.

مونتاج سالب: جورج زعرور.

مكياج: صبحي المصري.

هندسة الصوت: أميل سعادة.

أداء: إغراء، عمر خورشيد، نيللي، أسامة خلقي، نبيلة كرم..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

في حفلة راقصة، في أحد البيوت الفارحة، نتعرف إلى حنان «إغراء»، باعتبارها طالبة جامعية، تدرس الأدب الانكليزي، والتي يتم التعارف بينها وسمير «أسامة خلقي» باعتباره مهندساً معروفاً، وكمال «عمر خورشيد» باعتباره مخرجاً سينمائياً..

¹ - «لا تقولي وداعاً للأمس»

حنان، بطللة الشَّلَّة في مجال الرقص!.. وفي تفاصيل حوار بين حنان وسمير، نعرف أنها تدرس في الجامعة فقط من أجل الثقافة، وملء الفراغ.. وأنها تهوى الموسيقى والشعر والسباحة والسباق بالسيارات.. بل إنها تتحدى أي رجل في أن يسبقها، فما يكون إلا أن ننتقل إلى سباق ليلي بالسيارات بينهما، وطبعاً تفوز حنان بالسباق!.. وتعلمه أنها قبلت التحدي، لتثبت له أنه مغرور..

والدة حنان «هالة حسني» في حوار مع طبيب الأسرة «حسن بغداددي»، تكشف له عن المآزق الذي تعيشه الأسرة، بعد رحيل الأب. وأنها توهم بناتها بأن الوضع الاقتصادي للأسرة جيد.. وحنان ستعمل في مجال تصوير الإعلانات، وهي ترغب بأن لا يظهر وجهها في الصور. وإذ يفشل المصور الفوتوغرافي بإقناعها، فإنه لا يجد إلا أن يتمتم: «بنات آخر زمن.. ييغطُّوا من فوق.. وشو بدو الواحد يحكي»!..

حنان وسمير في المسبح.. وبينما هم في الماء، تسأله بم يفكر، فيقول لها بمئة قبلة، فتقول له: «واحدة على أصولها، أحسن من مئة».. وتدعوه إلى أن يبين شطارته، فيقول لها: هنا أمام الناس؟.. فتقول له: «ليش لا.. طالما عندنا قناعة بما نعمل، لماذا لا نكون صريحين مع أنفسنا ومع الناس»!.. يقول: «لها احنا مانا عايشين في أوروبا».. فتقول له: «جبان»!..

مما يعني أن حنان تمتلك فلسفة خاصة بها، سواء تجاه الحب، والقبلة التي على أصولها، كما في تناسق ما يفعله المرء وهو وحده، وذاك الذي يفعله أمام الناس، وضرورة أن يملك الجرأة لفعل ما يريد في السر والعلن. ويبدو أن أوروبا هي القدوة النموذجية في هذه الفلسفة، في اتفاق ضمني بينها هي الطالبة الجامعية، وهو المهندس المعروف!..

الغريب أننا بعد هذا الحوار، نجد سمير يدعو حنان إلى الغداء في بيته، وبطريقة مبتذلة، يحاول ملامستها.. ولكن حنان تفترق عنه، وتلقنه درساً مليئاً بالحكمة عن الصداقة البريئة، والابتسامة الطاهرة.. كأنما حنان مصرة على الظهور في صورة الطالبة الجامعية، المثقفة، أو الفيلسوفة.. بينما نجد أن سمير، المهندس المعروف، والذي يدعي بتعدد علاقاته السابقة، يبدو كمراهق سريع

التعبير عن مشاعره، وسرعان ما يقوم بخطبة حنان، والزواج منها..

كمال يتابع تحضيرات تصوير فيلمه، بينما سمير وحنان في شهر العسل.. على شاطئ البحر.. وفي طريق العودة يحصل معهما حادث سيارة.. الملاحظ أن سمير في العناية المشددة، بينما حنان لم تصب بأي خدش!.. كما نلاحظ أن الكاميرا تركّز ثلاث مرات على عنوان المشفى «الروضة».

الحادث تسبب بإصابة سمير بعدة كسور في الحوض، مما أدى به إلى فقدان قدرته الجنسية.. سنلاحظ أن سمير واقف على رجليه، على الرغم من الحديث عن الكسور المتعددة في الحوض، وذلك في حفلة أقيمت بمناسبة نجاة سمير من الحادث، وهي الفرصة لنرى المخرج السينمائي كمال «عمر خورشيد» يعزف على الغيتار..

نرى الممثلة اللبنانية نبيلة كرم، في ظهور مبكر لها، «دون أن تذكر تيترات الفيلم اسمها»، وهي تقف بجانب كمال، باعتبارها شقيقة حنان الصغرى.. وحنان تسأل كمال عن موعد بدء التصوير، فيقول لها: قريباً.. على الرغم من أننا في مشهد سابق رأينا كمال يقوم بتصوير أحد مشاهد الفيلم.

سمير يتهرب من حنان، حتى لا تكتشف ما حدث له، ويذهب إلى بيروت بحثاً عن العلاج.. وفي النهاية يتحول إلى رجل عصبي غيور شكاك..

سمير لا يستطيع قبول واقعه، ولا يقبل الاعتراف لحنان بمشكلته، ولا يقبل أن يطلقها، وفق ما يعرض عليه الطبيب.. بل إنه ينغمس في الكحول.. قبل أن يقوم بالانتحار، في مشهد جيد التنفيذ، عزّزه أداء أسامة خلقي، والمونتاج المتوازي بين تحطيم المرأة في غرفة النوم، ورقص الجيريك في الصالون.. ومن ثم ستوب كادر لحظة دخول حنان وتكتشف جثة سمير..

كمال وحنان.. في مواقع التصوير، وزيارات متبادلة، وهو في حديقة عامة، ومدينة ملاهي، والاحتفال بعيد ميلادها في بيته.. كأسين من الجن، ومعزوفة على الغيتار.. وتبدأ بينهما قصة حب..

كمال يتذكر زواجه السابق من ابنة صاحب شركته «غادة بشور»، تلك

التجربة المؤلمة له أذ أنه اكتشف بعد الزواج أنها أرادت أن تستر عارها عن طريق الزواج منه..

تبدأ مشكلة كمال النفسية، نتيجة تجربته السابقة، بالظهور في علاقته الجديدة، التي لا يحتمل تحررها، وقوة شخصيتها: «أنا ست متطورة، يعني يمكن أن أكره الشيء في الوقت اللي حبيته فيه».. في فلسفة غريبة لمفهوم «الست المتطورة»..

حنان التي تشرب الويسكي كأنه الشاي.. تقول لكمال: «أنا بحاجة لرجل أشعر معه بالأمان».. وهي الجملة ذاتها التي تقولها في أكثر من فيلم، كما في فيلم «راقصة على الجراح»، و«وجه آخر للحب»..

المخرج كمال «عمر خورشيد»، من حياتها، يخرج كما كان قد خرج الدكتور سامي «يوسف حنا» من قبل، وكما خرج الشاب الثري «المطرب فهد بلان» قبله.. وطبيب الأسرة هنا «حسن بغدادى» يماثل الصديق «محمد صالحيه» في فيلم «راقصة على الجراح»، والحديث عن الطبقات، صراعاتها، أخلاقياتها.. التي تبدو هم الفيلم عموماً، وهم إغراء شخصياً، كما فعلت في أكثر من فيلم، كما رأينا.

كمال يحضر إلى مكتب المخرج محمد شاهين، ذاته، الذي يخبره بنجاح فيلمه، الجماهيري والفني، ونيله الميدالية الكبرى في المهرجان، الذي شارك الفيلم به.. وعلى الرغم من نجاحه المهني إلا أنه يبقى فاشلاً في الحب، وحنان تتبري لتعطي كمال درساً في التحليل النفسي، وفي معنى الحب والزواج.. ومن ثم تلحقه في مشهد ليلي مكرّر: هي في سيارتها، وهو على الرصيف.. وتقول له: «اطلع لأوصلك»..

عنتر فارس الصحراء (فارس بني عبس)

إنتاج: تحسين قوادي.

عام الإنتاج: 1977.

سيناريو وإخراج: محمد سلمان.

مونتاج: مروان عكاوي.

مدير التصوير: محمد الرأس.

أداء: سميرة توفيق، محمود سعيد، محمود المليجي، عماد حمدي، توفيق الدقن، محمد العربي، عدنان بركات، سلوى سعيد، محمد خير حلواني، أحمد رافع، ياسين بقوش، نجاح حفيظ..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

يذهب المنتج السوري تحسين قوادي إلى مدى أبعد مما سبق أن فعله، حيث يستطيع هنا جمع نخبة من كبار نجوم السينما المصرية، في فيلم سوري الإنتاج، عربي الحكاية، تم التصوير الخارجي منه في مصر، بينما تم التصوير الداخلي في أستوديوهات «سيريا فيلم» في دمشق.

في هذا الفيلم نحن أمام إعادة سينمائية لقصة الفارس عنتر العبسي، وحكايته من العبودية إلى الحرية، وفروسيته، وسعيه للوصول إلى حبيبته، ابنه عمه «عبله». وهي كما هو معروف واحدة من أبرز قصص الفروسية والحب والشعر في التراث العربي، قبل الإسلام..

وبالتالي ليس ثمة كثير من المبررات لإعادة قص الحكاية إلا في أبرز المفاصل التي اختارها الفيلم، دون التوقف كثيراً عند سؤال الفيلم الإلتزام بالأمانة

التاريخية، أم لا؟.. لأن الفيلم أصلاً لا يريد أن يكون فيلماً تاريخياً، بمقدار ما يريد أن يكون فيلماً استعراضياً.

هنا نحن أمام الفارس عنتر «محمود سعيد»، وحبيبته عبله «المطربة سميرة توفيق»، وأخيه شيبوب «ياسين بقوش»، وحبيبته حصه «نجاح حفيظ»..

وبما أن سميرة توفيق تؤدي دور عبله، فليس من الغريب أن نجد عبله تغني أغنية «وين العشاق».. بينما عنتر وأمه زبيبة، ولا شاغل له إلا الحديث عن نسبه، وعدم اعتراف شداد بأبوته.. وإذ يحاول ترك القبيلة، فإن عبله المحبة له تمنعه من ذلك، على الرغم من

شداد «عدنان بركات»، والد عنتر يبدو رجلاً فظاً، بمعاملته السيئة لعنتر.. ويبدو أن عنتر مشغول بقضية لونه الأسود، ويشاغله «الحلم بتغير لون وجهه».. طبعاً من الصعب تفسير غرابة موقف شداد، ومخاطبته عنتر باسم ابن زبيبة.. كما من الصعب قبول فكرة أن يكون اللون الأسود يشاغل عنتر، ويجعله يحلم بتغيير لون!..

الملك زهير «محمود المليجي»، يعلن مكافأة لمن يقتل حنظلة شارب الدماء، ولن يكون إلا عنتر وبمساعدة أخيه شيبوب من يخطط وينفذ المهمة. وإذ تبتهج عبله لذلك، فإن الأمير مالك «محمد خير حلواني» والد عبله، يضرب ابنته، ويتوعد عنتر، ويقرر منعهما من اللقاء.. لكننا، وللمزيد من الغرابة، نجد أن عبله مصرة على موقفها، وتبدي تصميمها على الحب، حتى أمام والدها.

وإذ يحار سادة القبيلة في أمر عنتر يبنون له الحيلة في طلب مهر غال، متمثلة بالنوق العصافير، التي لا يوجد منها إلى لدى المنذر، فيمضي عنتر بمرافقة شيبوب إلى مضارب المنذر.

نبدأ من مرآى النعمان بن المنذر «محمد العربي»، وهو يستعرض قوته أمام جنده.. يتسلل عنتر بين الجنود.. ويصل إلى درجة مبارزة النعمان، لقاء حصوله على النوق العصافير.. عنتر يهزم النعمان، ويتسلم النوق، بناء على الوعد، أو الشرط.. ولكن يحدث الغدر الذي يؤدي إلى أن يُعتقل عنتر وشيبوب، ويُؤخذان

إلى المنذر «عماد حمدي»..

المنذر يشترط على عنتر التغلب على عدو المنذر، وعنتر يفعل ذلك طبعاً.. وفي الاحتفال يُمنح المجال للراقصة «نجوى فؤاد» في بلاط المنذر أن تقدم وصلتها، وننتبه هنا إلى أن وصلة الرقص أفريقية الطابع، باللباس والألوان والإيقاع..

المهووس بالنساء «توفيق الدقن» يشن غزوة على مضارب بني عبس، ويأخذ عبلة سبية، وسيكون عنتر هو من يخلّصها، ويرد للقبيلة شرفها.. وفي النهاية سيتم الاحتفال بفارس الصحراء، فارس بني عبس، وفاتنته البارعة.

بالقصة المشوقة على الرغم من معرفة تفاصيلها، وبهذا الحشد من نجوم السينما، ومع المخرج اللبناني محمد سلمان يحтар هذا الفيلم في تحديد هويته، بين أن يكون فيلماً تاريخياً، أو أن يكون فيلماً استعراضياً غنائياً، وهذا ما قلل من الأهمية الفنية لهذا الفيلم، على الرغم من توفر كل عوامل النجاح.

القادمون من البحار

إنتاج: فايز سلكا

عام الإنتاج: 1977

إخراج: سيف الدين شوكت

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري

مونتاج: مروان عكاوي

أداء: إغراء، محمد جمال، رفيق سبيعي..

المصدر: المراجع

عن الفيلم:

على الرغم من أن سؤال عودة الإنسان إلى اللحظة البدئية، أي العودة للتعامل المجرد مع الطبيعة، شاغل العديد من الأعمال الأدبية، وظهر في العديد من الأفلام السينمائية، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور أفلام أخرى، واقتراحات مختلفة، ومنها هذا الفيلم الذي استقر على عنوان «القادمون من البحار»، وظهر في بعض المصادر باسم «رجلان وامرأة». ونعتقد أنها الفيلم ذاته!..

لا يريد فيلم «القادمون من البحار»، الذي رأيناه ذات مرة، مناقشة بداية المجتمع البشري، أو المجتمع اللاتطبيقي، كما رأينا في فيلم «جزيرة النساء» مثلاً، بل يريد تناول فكرة أخرى، تفتش في علاقة الرجل بالمرأة، في حالة استثنائية وخاصة، يمكن أن تعود بالبعض إلى ما مرّ معهم عن المجتمع الأمومي، وتحولها من عنصر هامشي في مجتمع ذكوري، إلى جوهر الحكاية والسؤال، وذلك من خلال حكاية وقوع رجل وصديقه وزوجته في جزيرة منعزلة، ويبدو أن سيشرعون في تكرار التجربة البشرية، منذ الصفر..

لا يذهب فيلم «القادمون من البحار» عميقاً في مناقشة الكيفية التي يمكن فيها لرجلين وامرأة أن يبنوا مجتمعاً متوازناً، أو كيف يمكن أن يتوافقوا على طبيعة العلاقة وتوازنها بين رجل وامرأته، من جهة أولى، يمكن أن يعيش مع صديق له، من جهة ثانية، وعلاقة هذه المرأة بصديق زوجها.

من الملاحظ أن الفيلم انشغل كثيراً بتصوير الطبيعة، سواء ما يتعلق بعالم البحار، أو أعماق الغابات، الأمر الذي جعل من الفيلم أشبه بواحد من الأفلام التي تتناول أعماق عالم البحار، ذلك العالم الغامض الجميل، أو تلك الأفلام التي تتناول عالم الحيوان، ومجاهل الطبيعة البكر.. ولولا وجود الممثلين الثلاثة: «إغراء، محمد جمال، رفيق سبيعي» لما كان من الممكن إثبات عكس ذلك.

أن يكتفي الفيلم بثلاثة ممثلين، فهذا كان يحتاج إلى قوة في الحبكة، وحرفية في الصياغة، ومهارة في الإخراج.. ولكن المخرد ذهب نحو الخيار الأسهل في جعل فيلمه أشبه بالفيلم السياحي، وابتعد عن الغوص في مقولته الفلسفية العميقة.. وكفى نفسه شرّ القتال.

ساعي البريد

إنتاج: سمير عنيّني.

عام الإنتاج: 1978.

إخراج: سمير الفصيني.

قصة وسيناريو: وديع يوسف.

هندسة الصوت: عدنان حلمي.

الصوت والميكساج: أميل سعادة.

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري.

مونتاج: مروان عكاوي.

مساعد مونتاج: محمد علي المالح.

مكياج: عبد الرحمن كرزون.

مساعد مخرج: محمد أبو الفتح.

أداء: وليد توفيق، صباح جزائري، هاشم قنوع، نبيلة كرم، مع الممثل الكبير: محمود جبر، بالاشتراك مع كريم أبو شقرا، هالة حسني، أحمد رافع، رجاء يشي، محمد طرقي، أنور المرابط، هيثم جبر، عماد اليافي، حسن بغداد، إيلي غريبة، يوسف الأبطح، عدنان دعبول، ظفيرة قطان، ناديا باسم، مصطفى علوش، عبد الله حصوة.

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

عندما ظهر المطرب اللبناني وليد توفيق، من خلال البرنامج التلفزيوني اللبناني الشهير «نجوم الفن»، سرعان ما لاقى قبولاً واسعاً من قبل الجمهور السوري، كعادته في استقبال كل موهبة فنية جديدة، مبشرة أو واعدة.

ولم يكن للوقت أن يمرّ طويلاً قبل أن تتحقق الفرصة لسينما القطاع الخاص في سورية، لاستجلاب هذا المطرب الفنان، والبناء على حضوره الفني الجاذب للجمهور، من خلال فيلم سينمائي تتحقّق فيه المواصفات اللازمة لحضور هذا المطرب المطلوب التحوّل منه إلى ممثل، يحمل على كتفيه أعباء حمل فيلم سينمائي، والنجاح فيه.

الفكرة التي تستحق الاحترام، مهما كانت النتيجة، أن القائمين على تحقيق هذا الفيلم كان تفكيرهم بإنتاج فيلم سوري خالص، على الرغم من وجود ثلاثة ممثلين لبنانيين: «وليد توفيق، نبيلة كرم، كريم أبو شقرا»، والنكهة السورية ستبدو طافحة من خلال حضور الفنان هاشم قنوع، في بادرة تستحق التحية والتقدير، فضلاً عن منح الفنان محمود جبر مساحة واسعة في الفيلم، وصفة «الممثل الكبير»، ولطافة حضور الفنانة الشابة صباح جزائري، الجميلة الطلّة، الحلوة الحضور، زاد من ذلك بحة الصوت فأعطاهما مسحة محببة.

وليد «وليد توفيق»، وسرحان «محمود جبر»، ساعيا بريد، صديقان وأليفان، لكل منهما مشاكله الخاصة، ولهما سوياً علاقتهما الظريفة مع مصلح أفندي «هاشم قنوع» رئيسهما في العمل، دون أن تعيقهما عن ذلك مشاكل العمل، وهمومه، وعنوانها دراجة ساعي البريد، والتجوال الدائب في المدينة، من حارة إلى أخرى، بحثاً عن عناوين أصحاب الرسائل.. وقبل أن نصل إلى سرّ «س.ع» الذي سيفضي إلى مشكلة، وحلّ، الفيلم..

سرحان عبد ربه، يعيش وحده في غرفة بيت عربي، مع جيران، نرى منهم فتاة قصيرة التتورة، دائمة الصعود على الأدراج الخشبية الضيقة، مغوية سرحان الذي يبدو أنه يعيش حالة من الكبت، والوحدة.. كما أنها تمنحه، دون أن تدري، فرصة التلصص عليها، وهي تغير ملابسها باستمرار، وكلما رفع سرحان طرف ستارة نافذته المظلة على نافذتها.

سرحان يوصل رسالة بريدية إلى الأنسة سمر إبراهيم «نبيلة كرم»، الموظفة في إحدى الشركات، ويبدو أن استلطافاً نشأ بينهما، منذ البداية.. بينما ليلي «صباح جزائري» ووليد غارقان في علاقة حب، ولديهما رغبة عارمة بالزواج، كما يحق لكل شاب وفتاة.. وستكون الصدفة الضرورية في هذا الفيلم تتمثل في أن تكون ليلي وسمر صديقتان.. تماماً كما وليد وسرحان صديقان.

وليد في أغنية «أبوكي مين يا صبية؟»، التي كانت صائتة بشكل كبير، كأغنية شبابية لنجم صاعد بقوة.. وسيتم تصويرها، كما في العديد من أفلام القطاع الخاص في سورية، أي بالاعتماد على صيغة الخروج في رحلة إلى الطبيعة، حيث تنتوُّع أماكن التصوير بين الریوة وبلودان والزيداني، ونبع بردى، أو غوطة دمشق.. ويترافق الفناء مع الرقص والاستعراض، من قبل شباب وفتيات، باعتبارهم مجموعة من المشاركين في الرحلة.. وهم غالباً ما لا يكون لهم أي دور، اللهم إلا الرقص والاستعراض.. ويلفت النظر أنهم أحياناً يُذكرون كفرقة للفنون على تياتر الفيلم، وغالباً ما لا يرد لهم أي اسم، لا كفرقة، ولا كأفراد..

يحضر الثلاثي «بريد، برق، هاتف»: أي مصلح أفندي وسرحان ووليد، لخطبة ليلي لوليد، من والدها «محمد طرقي»، ولكن الوالد يعترض على مهنة وليد، على الرغم من أننا سنعرف في النهاية، أنه موظف بريد متقاعد..!

المناسبة هذه ستكون فرصة لمصلح أفندي وسرحان، لكي يبيننا أهمية وضرورة عمل ساعي البريد، وهو يقوم بإيصال أخبار الناس إلى بعضهم البعض، ولكن: «الناس ضرين الطمع.. ما عاد بدن موظف.. بدن تاجر كبير»

ليلي ووليد يعانيان بسبب موقف والدهما.. وسرحان يتردد باستمرار على سمر محضراً لها رسالة تلو الأخرى.. ومن يشتري نصف ورقة اليانصيب، التي اشترتها سمر.. ويحلم بالزواج من حبيبته المفترضة سمر، وسنرى من أحلامه شراء قصر، ونيل الشهرة أمام الأضواء، وعدسات المصورين..

وليد وليلي يخوضان شجاراً مع عابرين بسيارتهم يعاكسون ليلي وهي تمتطي الدراجة مع حبيبها وليد.. ومن ثم ليلي وهي تخوض الحديث عن ضرورة الفراق، بسبب ممانعة والدها، وتذهب، فتكون فرصة لفناء حزين، حيث وليد في أغنية

«وين صرنا يا ليلي؟»، والتصوير أيضاً في الغوطة.. ونبع بردى..

ليلي تزور صديقتها سمر، وبينهما حديث عن حال الفتاة التي لا رأي لها.. ونعرف أن سمر تعاني من تخطيط والدها «كريم أبو شقرا»، ووالدتها «هالة حسني» لبيعها للخطيب الذي يدفع أكثر.. إنهما كمن يقيم مزاداً لبيع ابنتهما..

بتتالي الرسائل الغامضة، من المرسل المجهول «س.ع» تأتي فكرة ليلي أن تواعد هذا المرسل المحب المجهول، أمام «سينما الفردوس» للتعرف على هويته.. ونلتفت هنا إلى أن منح الموعد أمام صالة سينما، إنما كان يعني حضور السينما في حياة الناس، تلك الأيام، وهو ما افتقدناه في أيامنا هذه..! لقد كانت السينما في ذاك الزمن طقساً اجتماعياً محبباً..

ليلي تنشر الغسيل على السطح، ووليد الذي يصرّ على اللقاء بها، ويصل بملاحقته لها حتى إلى باب بيتها، يغني لها على سطح بيتها أغنية «ضيّعتني شريكتيني»..

والد سمر يلتقط رسائل سرحان المعنونة «س.ع»، ويشكو لمدير البريد هذه الرسائل الموجهة لابنته.. فيعرف المسؤولون عن البريد صاحب هذه الرسائل، ويكون مصير سرحان الزجّ في السجن.. وسرعان ما سيحاول مساعدته للخلاص من مشكلته، بينما يبدو موقف مصلح أفندي غريباً، لأنه حرص على وظيفته، وليس على صداقته..

في حفلة الخطبة سمر تحاول الانتحار، وتتجو.. الأمر الذي يدفع والد ليلي للموافقة على الخطوبة، خوفاً من تكرار مأساة سمر.. وكذلك والد سمر الذي سيتراجع بدوره عن موقفه.. ويتزوج كلٌّ ممن يحب..

الصحفية الحسنة

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1978

إخراج: جورج لطفي الخوري

سيناريو: نهاد علاء الدين

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري

مونتاج: مروان عكاوي

أداء: إغراء، سمير يزبك..

المصدر: المراجع

عن الفيلم:

لا أدري فعلاً إن كان هذا أول فيلم من إنتاج خالص تقدمه «الغانم للسينما»، فقد بات من الصعب الحصول على المعلومات الدقيقة حول ما قدمته هذه الجهة الإنتاجية بعد رحيل صاحبها ومؤسسها، ومن ثم الرجل الثاني فيها، خلال فترة قصيرة من الزمن.

لكن ما نعرفه عبر مشاهدة إنتاجات القطاع الخاص في السينما السورية، والانتباه إلى مساهمة «الغانم للسينما» التي ستكون من أهم المساهمين الفاعلين في الانتاج والتوزيع والتسويق السينمائي، بل إنها ستكون الوحيدة تقريباً التي تابعت الانتاج السينمائي في الثمانينيات، وقبيل أن ينقطع هذا الإنتاج، ومن يتوقف بشكل شبه كامل.

تتعقد الدورة الرياضية العربية في دمشق عام 1977، ولا يمكن إفلات هذا الحدث دون محاولة استثماره سينمائياً، ولو في سياق حكاية فيها من الحب

والإثارة والتشويق ما فيها . ولقد قلنا من قبل إن ميزة سينما القطاع الخاص في سورية هي أنها كانت على علاقة بمفردات الحياة ووقائعها وتفاصيلها ..

في فيض انعقاد الدورة العربية الرياضية في دمشق، وفعالياتها وأنشطتها ومسابقاتها الرياضية، تنهمك صحفية شابة «إغراء»، على قدر من النشاط والجمال، بتغطية هذه الفعاليات .. وخلال ذلك تلتقي بمطرب شاب «سمير يزبك»، فيقع في الحب، وتكون الفرصة لعدد من الأغنيات التي يقدمها المطرب اللبناني سمير يزبك، الذي كان وقتها على قدر من الشهرة، والحضور الفني ..

سمك بلا حسك

إنتاج: سمير عنيّني.

عام الإنتاج: 1977.

إخراج: سمير الفصيني.

قصة وسيناريو: دريد لحام، سمير الفصيني.

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري.

مصور: يوسف رعد.

مساعد مصور: نبيل الزبيدي.

مونتاج: مروان عكاوي.

مساعد مونتاج: محمد علي المالح.

أداء: دريد لحام، وليد توفيق، صباح جزائري، سامية جزائري، كريم أبو شقرا،
نادية حمصي «نادين»، أديب شحادة، محمد جبولي، حسن بغدادي..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

مرة أخرى تتم الاستعانة بالمطرب اللبناني وليد توفيق، بمرافقة الفنانة
صباح جزائري، ولكن هذه المرة مع الفنان دريد لحام، الذي يظهر لأول مرة
سينمائياً دون حضور ومشاركة توأمه الفني نهاد قلعي، الذي كان قد تعرض
لحادثة مؤسفة، نتج عنها أضرار جسدية، أعاقته جزءاً من حركته.

في فيلم «سمك بلا حسك» نحن مع غوار «دريد لحام»، ووليد «وليد توفيق»
وهما صديقان يعيشان على حافة البحر، ويعتاشان من الصيد.. وفيما يبدو وليد
بصورته المألوفة من حيث كونه شاب على قدر من الوسامة، من بيئة فقيرة يعيش

مع والده «كريم أبو شقرا»، فإن غوار يظهر على صورة جديدة، لها علاقة بصورة غوار التقليدية المألوفة، مع بعض التغيير، بينما لا يختلف أدائه عما هو معهود عن الفنان دريد لحام، خاصة بحة الصوت، وميله الدائم نحو التصعيد الميلودرامي.

تحضر الفتاة الجميلة ليلي «صباح جزائري»، بين غوار ووليد، ويبدو أن كل منهما يملك ميلاً نحوها، فيما هي تتجذب نحو وليد.. وربما يكون في هذا حق لها، إذ أن وليد هو الأكثر شباباً، والأكثر وسامة، والأكثر قرباً منها..

تتعدد جولات التنافس بين غوار ووليد، بما فيها تلك الجولات الطريفة، أو الكوميديّة الضاحكة، خاصة بما تضيفه الفنانة صباح جزائري بحضورها اللطيف. ولكن المأساة تملو عندما يقوم غوار بحرق الكوخ المصنوع من القصب، وقد رأى فيه لحظة تواصل حميم بين وليد وليلي. ولكنه إذ يعتقد أن ليلي ووليد ما زالا في الكوخ، يحاول إطفاء الحريق صارخاً بجزع، وفزع.

وليد يريد السفر إلى استراليا، ولكنه قبل السفر يترك جنيناً في أحشاء ليلي.. وغوار سيسعى لاستعادة وليد ومنعه من السفر، كما سيسعى من جهة أخرى لفضح خيانة وليد، وجعل ليلي تكتشف ذلك بنفسها، خاصة عندما يذهب للاستعانة بمن يمكنه من السفر، والعمل لدى إحدى السيدات الفاتنات «نادين»، في ظهور سينمائي مبكر، ونادر لها..

يفتتم المطرب وليد توفيق الفرصة في الفيلم ليقدم عدداً من أغنياته.. كما يؤدي دريد لحام أغنية بالغة الميلودرامية «هالأسمر اللون».. وسيعود وليد بعد أن يفشل بتحقيق ما يريد، وسيعلق شجار طريف، يعتمد على كوميديا الحركة. وفي النهاية يعود وليد وليلي إلى بعضهما البعض، وينتصر الحب، كما هو مفروض، وربما كما هو مطلوب!..

وننتبه في النهاية أن قصة هذا الفيلم تتشابه إلى حد كبير مع قصة فيلم «نغم في حياتي»، آخر الأفلام التي قام ببطولتها الفنان فريد الأطرش، قبيل رحيله!..

زواج على الطريقة المحلية

إنتاج: سمير عنيبي.

عام الانتاج: 1977.

إخراج: مروان عكاوي.

قصة وسيناريو وحوار: داوود شيخاني، فيصل الياسري.

مونتاج: محمد خير عرب أوغلي.

مركب الفيلم: محمد علي المالح.

مدير التصوير: محمد الرواس.

الموسيقى التصويرية: حسين نازك.

الصور الفوتوغرافية: د. قتيبة الشهابي.

أداء: رفيق سبيعي، وليد توفيق، نجاح حفيظ، تيسير السعدي، فاديا خطاب، ناجي جبر، سامية جزائري، سليم كلاس، إيمان زركي، نبيل خزام، يولاند أسمر، فاديا نصري، هيثم جبر، إبراهيم كردية، عدنان دعبول، عدنان موسى، عبد الله حصوة، سعيد عبد السلام..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

بعد عمله في مونتاج العشرات من الأفلام السينمائية، سواء من إنتاج القطاع العام للسينما في سورية، أو من إنتاج القطاع الخاص للسينما في سورية، وكذلك في العديد من الفلام العربية؛ اللبنانية والمصرية.. أقول: بعد عمله سنوات طويلة في مجال المونتاج، ينتقل الفنان مروان عكاوي من طاولة المونتاج إلى كاميرا الإخراج، مختاراً تقديم فيلم له علاقة بالحارة الشامية، أولاً، وما جرى بها ولها

من تغييرات تكاد تمس جوهرها.

يهتم المونتير والمخرج مروان عكاوي بتقديم تحية سينمائية لمدينته دمشق، ليس قط من خلال بناء حكاية الفيلم، التي أنجزها الأديب داوود شيوخاني، والمخرج فيصل الياسري، بل أيضاً من خلال إعادة الاعتبار لبعض الشخصيات الفنية الشامية الأصل، من طراز شخصية أبو صياح، الذي اهتم مروان عكاوي بوضعه في موقع الزكرت القبضاي، الممثل للقيم الشامية الأنيقة، بموازاة وضع أبو عنتر في موقع الأزعر، الذي يليق به، أكثر مما يجدر به أن يقدم نفسه في موقع الزكرت أو القبضاي.

بل إن مروان عكاوي يهتم بأن يجعل من أبو عنتر يحمل اسم «أبو عنتر قطاع الخشب»، ويجعله يعمل في مهنة «كندرجي»، وما تتطلب هذه المهنة من قسوة وجفوة، إلى جانب التخفيض الاجتماعي لها.

كما يهتم المخرج مروان عكاوي بتقديم الفنان تيسير السعدي، الشهير من خلال شخصية «صابر» الزوج المنكود لزوجته القوية «صبرية». هنا يحضر صابر، ويمكن للمرة الأولى سينمائياً. صحيح أن تيسير السعدي يحضر هنا باسم «أبو زهير»، أي خارج اسم صابر، لكنه داخل الشخصية ذاتها، على الأقل من طريقة حديث الشخصية، ومن تخيل لباسه الطقم المُقَلَّم، وطربوشه، والنظارة، وشاربه القصير على طريقة هتلر.. بل والانحناء والسير على طريقة شارلي شابلن..

ومما يرد في الفيلم، يبدو أن مروان عكاوي يريد إبداء كل الوفاء لمدينته دمشق، فيصور طقوس السيران الشامي، المعروف، ويمنح الفرصة لكي يقدم أبو صياح أغنية «يا عيني ع التفاهم.. يا عيني ع الرواق»، ويشاركه في ذلك مجموع الحضور، الذين هم من أبناء الحارة.

في الحارة سنتعرف إلى غادة «فاديا خطاب»، ابنة أبو زهير، وإلى سمير «وليد توفيق»، ابن أبو صياح، وهما طالبان جامعيان تربطهما علاقة حب وخطبة. غادة تبدو مثقفة وواعية، لا تتوانى في الحديث عن الرواسب الموجودة في الذات الشرقية، وضرورة تغييرها.. بينما لا يبدو سمير على القدر ذاته من طراز هذه الحكمة..

الست هدى «سامية جزائري»، خياطة في الحارة. والشاب خليل «نبيل خزام»، شقيق أبو عنتر، وهو يبدو يحمل الكثير من الحقد ضد سمير بسبب رغبته هو بغادة، على الرغم من الفوارق بينهما..

أبو صياح، الرجل الشهم، الزكرك والقبضاي، يداعب زوجته أم صياح «نجاح حفيظ»، فيغني أغنية «عنابي»، ويتحدث مع زوجته، بحيث يبدو متفهماً لمشاعر ابنه سمير، على الرغم من أمنيات زوجته بأن يكون لابنها سمير زوجة أخرى..

لن يتقدم الفيلم بحكايته إلى لحظة انتصار الحب، دون أن يمرّ على الكثير من المفارقات، والمؤامرات، والمكائد، التي سرعان ما تتبدد، بشيء من التشويق، والإثارة.. ويحقق المونتير مروان عكاوي هدفه المتمثلين في الوفاء لمدينته دمشق، وفي التمكن من إخراج فيلم، بعد عشرات الأفلام التي قام بتنفيذ مونتاجها..

1

عشاق

إنتاج: سمير عنيبي.

عام الإنتاج: 1978.

إخراج: مروان عكاوي.

قصة وسيناريو: فارس واكيم.

تصوير: حازم بياعة.

مونتاج: محمد علي المالح.

أداء: مديحة كامل، أسامة خلقي، رفيق السبيعي، هاني الروماني، نبيلة كرم، عباس النوري، ظفيرة قطان، أحمد مللي..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

«مديحة كامل تموت في دمشق».. كان هذا عنوان رئيس في إحدى الصحف الفنية المصرية، الأمر الذي أثار فزع محبيها، الذين صدقوا المانشيت، ولم ينتبهوا للوهلة الأولى أن الخبر مجرد لعبة صحفية جاذبة، والحديث إنما هو عن نهاية الفيلم السوري الذي تقوم ببطولته الفنانة المصرية مديحة كامل في دمشق. كان ذلك أمراً مثيراً. وبالتالي لا بد من التوقف أمام هذا الفيلم الذي حمل عنوان «عشاق»، وشارك ببطولته نخبة من نجوم السينما السورية، في مقدمتهم الفنان الشاب أسامة خلقي، والفنان الكبير رفيق سبيعي، والفنان هاني الروماني، والفنان الشاب عباس النوري.. وغيرهم.

في فيلم «عشاق» نحن مع الفتاة الشابة أمل «مديحة كامل»، وهي طالبة جامعية، من عائلة ثرية، وينبغي أن نلاحظ منذ البدء أن الصوت مركب «دوبلاج»

باللهجة الشامية، لمنح حضورها أكثر أصالة، وإقناعاً، باعتبارها فتاة شامية.

سليم «رفيق السبيعي» عامل في مقهى.. وبالتالي هو خارج شخصية أبو صياح المعروفة، عملاً، ومكانة، وطبيعة.. هو رجل متوحد، على قدر من الفقر، يعالج وحدته وفقرته باللجوء إلى الشراب.

طارق «أسامة خلقي» طالب جامعي، على قدر من الوسامة.. «كل البنات بيحبوه»، عندما تقوم إلهام «نبيلة كرم» بالتعريف بين أمل وطارق.. ولكن الشاب طارق، هو فتى فقير، يسكن عند خاله، ويضطر لأن يعمل جارسون، في مطعم، ويتابع دراسته في كلية الحقوق..

تذهب أمل مع والدها الثري بهجت بيك «هاني الروماني»، ووالدتها لتناول العشاء في المطعم ذاته، فتلتقي طارق خلال عمله جارسون.. وسيبدو أن حباً بدأ ينمو بين طارق وأمل، على الرغم من أنها الثرية ابنة بهجت بيك، وهو الفقير اليتيم الوالدين، الذي يعيش عند خاله سليم «رفيق سبيعي» العامل خادماً في مقهى شعبي..

في التفاصيل سيجري الكثير من الأحداث والتفاصيل، كأن يضع طارق رسالة في كتاب جامعي «نوطة»، كان قد استعاره من أمل.. أو أن يذهب طارق للدراسة عند صديقه «عباس النوري» الفنان التشكيلي.. أو الذهاب جميعاً في رحلة جامعية، وتقوم أمل بالعزف على الهارمونيكا، خاصة موسيقى أغنية «قارئة الفنجان».. ومن ثم إعلان الحب بالقبلة الأولى..

ولكن هذا الحب سيلاقي الرفض منذ اللحظة الأولى!..

في سهرة في بيت أمل، نجد أن والدتها تعترض على دعوتها لطارق باعتباره جارسون!.. ومن ثم ننتبه إلى موقف الوالدين من طارق باعتباره الجارسون، والمبالغة في تحقيره..

أمل تتحايل للقاء طارق.. والوالدان يقفان بقوة ضد أي علاقة بين أمل وطارق.. بل إن والدها يميل إلى المهندس أشرف «أحمد مللي»، لأنه يحقق مصلحة الشركة..

في سهرة تعدها إلهام يحصل اصطدام بين أشرف وطارق.. الوالد يغضب ويقرر تزويج أمل من أشرف.. ولكن أمل تهرب وتزوج طارق.. ويسكنان في البيت، بينما الخال ينام في المقهى..

تبدأ أعراض المرض بالظهور على أمل..! التشخيص يقول: «كسل في الكبد»!.. وأمل تتخرج.. وطارق يحضر لدورة امتحانية جديدة، فقد رسب بسبب انشغاله بالعمل.. أمل تعمل معلمة في روضة أطفال.. وهناك تداهما نوبة ألم خلال التدريس.. وتسقط أرضاً.. يتضح أنها تعاني من سرطان في الدم..

طارق يتبرع بالدم لها.. والدتها تزورها.. وفي الحوار معها يظهر أنها تعرف الحقيقة.. وتميل إلى حديث الوصايا.. المأساة تصعد إلى ذروتها.. سليم يتسول المال من رواد المقهى.. والوالد يأتي لزيارة ابنته على فراش الموت.. ونجدها توصيه بطارق.. وعندما يحاول الوالد دفع المال لانقاذ ابنته، يقول له الطبيب بما يعني أن الحالة لم يعد ينفعها أي مال.. «وصلتوا متأخرين»..

تموت أمل.. وتذهب المأساة إلى أعلى صورها، في فيلم يكاد يصل إلى الميلودراما أحياناً، على الرغم من أنها ليست هدفه، ولا موضوعه..



مهر عینی

پسند

سریحه کامل
آماره خاکی
رفیق سیدی

عشقاق



لاله

عزیزه محرابی

أيام في لندن

إنتاج: تحسين قوادري

عام الإنتاج: 1978

إخراج: سمير الفصيني

مدير التصوير: محمود الروّاس، بول أتكسون

المصور: يوسف رعد

مونتاج: مروان عكاوي

المخرج المساعد: وئام الصعيدي

مساعد المخرج: نبيل شمس

قصة وسيناريو وحوار: محمود الطوخي، شاكِر بريخان

أداء: سميرة توفيق، يوسف شعبان، رفيق السبيعي، خالد تاجا، نبيلة كرم.. «آنا

هيبورن، جون ميبس، غاري دين، ليس كونرد، دون ستايتون، أندريه جويس».

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

في فيلم «أيام في لندن»، يعود حامد «يوسف شعبان»، الشاب البدوي الأنيق المظهر، من لندن ليخطب الفتاة التي يحبها «سميرة توفيق»، ولكي يأخذ الإرث الذي تركه الجد سنان باشا، ومن ثم يأخذ خطيبته معه إلى لندن، في قرار غير مفهوم!..

من جهته، يعاني أبو صياح «رفيق سبيعي» من الفقر، بسبب توقّف سوق عمل النول اليدوي، الذي ينسج عليه القماش التقليدي، المشهور عن مدينة دمشق، إلى درجة أنه بات يعرف باسمها «دامسكو».. وبسبب هذا الكساد في العمل،

والعقود في البطالة، فإنه يسحي رسالة كانت قد وصلتته من صديق قديم له، كان قد سافر إلى لندن، ويخبره عن حالته الجيدة.

في انطلاق الرحلة إلى لندن، يلتقي أبو صياح مع حامد وخطيبته، بالصدفة المحضة ذاتها، وتكون الفرصة لكوميديا الموقف، سواء بركوب الطائرة، أو الخوف من المصعد. أو الخوف من قطعة «الكبة» لاعتقاد الخدم اللندنيين أنها شكل من أشكال القنابل.

تتعدد المسائل لدى أبو صياح عند وصوله إلى لندن، وافتقاده الوسيلة للوصول إلى صديقه الذي يمكن أن يؤمن له عملاً مجزياً.. وبالتالي لا يجد من وسيلة سوى اللجوء لحامد، الذي سيفوض بدوره في جملة شائكة من الاشكاليات، على الأقل بسبب خالد «خالد تاجا»، ابن عمه، الذي يقود عصابة في لندن، ويستخدم كل الوسائل، وربما أحطها، من أجل الاستحواذ على إرث الجد سنان باشا.

بالصدفة يلتقي أبو صياح بصديقه الذي يجده يعمل خادماً على باب المرحاض، فيويخه ويؤنبه، ويرمي في يد الصديق القديم قطعة قماش من منسوجاته اليدوية، لكي يمسخ عنه قذارة هذا العمل.. وسنجد أن هذه القطعة ستكون فاتحة عقد عمل، من رجل أعمال لندي، ينتبه فجأة لجودة صناعة هذه القطعة القماشية، مما يعني أن نول أبو صياح وجد فرصة للعودة إلى العمل..

وسوف ينتهي الصراع الذي يخوضه حامد، ضد ابن عمه وعصابته، بمقتل خالد، الذي تصدمه سيارة له، وسيعود حامد وعروسه وأبو صياح إلى دمشق.. دون أن ننسى أن السرّ في رحلة العروس إلى لندن هو وضع المجوهرات المستهدفة زينة على الفستان الأنيق الذي ترتديه، وهي فكرة ليست جديدة، وسبق أن تم استخدامها، ولكن هذه المرة من دمشق إلى لندن!..

في فيلم «أيام في لندن» يحل الفنان يوسف شعبان محل الفنان محمود سعيد، إلى درجة التقليد!.. ويبدو أنه ليس مجرد محاولة للتعويض عن غياب محمود سعيد، بل الاستفادة من نجومية يوسف شعبان، الذي سبق له أن عمل في أفلام السينما السورية.

الفلم

إنتاج: سيريا فيلم.

عام الإنتاج: 1982.

إخراج: محمد رواس.

قصة وسيناريو وحوار: فيصل ندا.

التصوير: رياض بصال.

مساعد مخرج: يوسف رزق.

مركب الفيلم: محمد علي المالح.

مونتاج: مروان عكاوي.

غناء: المطرية ندى.

أداء: إجلال زكي، محمود قابيل، رفيق سبيعي، عبد الرحمن آل رشي، فهد

كعيكاتي «أبو فهمي»، الوجهان الجديدان: جيانا عيد، عماد اليافى.. ياسين

أرناؤوط، جمانة زخور، سلمان أبو عمار، صفوان محمد، طوني موسى،

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

هذا فيلم بوليسي، يبحث في جريمة قتل غامضة.. تبدأ القصة من لدن

الثري عاصم بيه «عبد الرحمن آل رشي»، الذي نراه يخبر الفتاة الجميلة حنان

«إجلال زكي» بسرّ خطير، هو حتمية موته بعد ستة أشهر، ولهذا فهو يعرض عليها

الزواج، من أجل أن ترث أمواله وممتلكاته، لأن قلبه ضعيف، ولا يحتمل كل هذه

السعادة التي هو فيها، والتي هي سببها..

سنرى عملية اغتيال بطريقة الخنق، لأحد الشباب، ومن ثم إلقاء السيارة مع

جثته في واد.. وفي مطار دمشق الدولي يتم استقبال شاب، سيبدو أنه مصري. وعما قليل سنعرف أنه الاستاذ أدهم «محمود قابيل»، شقيق اللاعب علاء كامل «عماد اليا في»، الذي تم اغتياله..

سندخل هنا في شبكة من العلاقات.. ضابط الأمن هو «رفيق سبيعي»، في صورة لا علاقة لها بصورة أبو صياح.. هنا يظهر في إهاب حضاري، من حيث المظهر، وفي صورة ضابط الأمن.. السيارة التي تم الاغتيال عبرها مملوكة للست حنان «إجلال زكي».. والست حنان تبدي تبرماً من سلوك رجال الأمن: «مش شاطرين غير في السين والجيم»..!

سنعرف أن زوجها عاصم بيه قُتل منذ شهرين، دون أن نعرف من قتله؟.. ضابط الأمن يخوض في التحقيقات.. ينتبه إلى حضور علاء في الحفلة التي شهدت مقتل عاصم بيه.. ويتم اللقاء بالآنسة سلمى «جيانا عيد»، التي ستروي قصتها مع علاء.. وهنا ننتبه إلى أن الفنانة الشابة جيانا عيد هي في أول ظهور سينمائي لها..

الفيلم يذهب نحو فبركة تدور فيما بين إجلال زكي ومحمود قابيل.. وبعد مشاهد إعلانية وسياحية مطولة في مدينة دمشق، سنعرف أنها المطربة حنان.. ونرى كلاً من أدهم وحنان يخوضان مزاداً علنياً على قطع أثرية.. أدهم يكسب المزاد، ويهدي الفائزة إلى الست حنان.. ويجعلها عربون تعارف.. فيكون منها أن تدعوه إلى الافتتاح.. ولا يأتي.. وهي تغني بصوت المطربة رنده أغنية «والله لانصبلك خيمة».. وننتبه إلى أن سليم «أبو فهمي» هو مدير المكان.. والتصوير يتم في كازينو دمشق الدولي.. حيث ينعقد عشاء رائع.. هي وهو.. يبدو أن علاقة الحب اللازمة قد نشأت بينهما.. هو يمارس دور العاشق.. وهي تتورط في دور المحبة..

رفيق سبيعي، في صورة ضابط الأمن، يشرف على اللعبة.. هو يريد الاستفادة من أدهم لكشف الجريمة.. وأدهم يريد معرفة من قتل شقيقه.. والبداية تكون من اكتشاف طبيعة الحياة بين الست حنان وزوجها الثري عاصم بيه، الذي كان مدمناً على حضور حفلاتها الفنية، واتحافها بكل الهدايا.. وبعد

الزواج يحاول بقسوة منعها من الاستمرار في ممارسة فنها، وفي ممارسة حياتها، مع انغماسه في حياة اللهو والقمار..

افتضاح كذبة عاصم بيه بأنه سيموت بعد ستة أشهر، وسنجد أن عاصم يحاول اغتصاب زوجته.. ولكن ثمة من يقتل عاصم.. ربما للسرقه.. بينما اللقاء يجمع بين علاء وحنان، ويقودهما إلى الحب.. وفي إطار علاقة الحب يحصل الاعتراف..

في النهاية سنكتشف أن سليم «أبو فهمي» هو من ارتكب جريمة قتل عاصم، والتي سيكون ضحيتها علاء.. وبعد صراع وعراك بين سليم وأدهم.. يحضر ضابط الأمن.. ويلقي القبض على اللص القاتل.. وهو في هذه الحالة هو أبو فهمي «ما غيره»..

ننتبه إلى أن فيلم «الفخ» هو من إخراج محمد الرواس، الذي طالما حضر باعتباره مصوراً، ومدير تصوير، فضلاً عن كونه أحد المؤسسين في «سيريا فيلم». ومن الملفت أنه استعان بالسيناريست المصري فيصل ندا، ومنح الفرصة للفنانة إجلال زكي، التي لم تستطع الاستمرار فنياً، والفنان محمود قابيل، الذي واجه مشكلة أبعدته سنوات عن العمل.

عندما تغيب الزوجات

إنتاج: نادر الأتاسي

عام الإنتاج: 1982

إخراج: مروان عكاوي

سيناريو: فارس يواكيم

تصوير: حازم بياعة

مدير التصوير: محمد الروّاس

مونتاج: محمد علي المالح

مساعد مخرج: أنيتا دوردي روما، زهير ديوب

أداء: دريد لحام، نهاد قلعي، إيمان «ليز سركيسيان»، عبد اللطيف فتحي، نجاح حفيظ، «الممثلة الفرنسية» مورييل مونتسيه، طوني موسى، رجاء طرقجي، أحمد الخير، طارق كيكي.. فرقة «كمال نعيم للرقص الشعبي»..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

بعد غياب الفنان نهاد قلعي، بسبب الإصابة التي حاقت به، وعطّلت أجزاء من حركته الجسدية، وقدراً من سلامة النطق، يشكّل فيلم «عندما تغيب الزوجات» عودة لهذا الفنان الكبير الذي تمكّن من حيازة القدر اللازم والمناسب من النجاح الجماهيري، والاحترام والتقدير..

كما أن الفنان دريد لحام، يستمر في هذا الفيلم بعملية التعديل والتغيير الفني على صورة غوار الطوشة، قبل أن يقرّر التخلص من هذه الشخصية نهائياً، بعد فترة قصيرة.

في فيلم «عندما تغيب الزوجات» تسافر فطوم «نجاح حفيظ» زوجة حسني إلى اليونان، فيما نعرف أن زوجة غوار موجودة عند أختها، في زيارة لها بحلب.. غوار يعمل في مهمة دليل سياحي، دون أن يتخلى عن ظرافته وخفته. إنه يتحدث عن «أورنيانا»، ويتدفق بمعلوماته، ولكنه بشكل قريب من الكوميديا يقطع الحديث، في لحظة مباغته، وفي منتصف الكلام، لانتهاه وقت دوامه.. غوار يذهب إلى العمل على دراجة هوائية «بسكليت». ونعرف أن غوار وحسني جارين أليفين

حسني يستقبل فتاتين أجنبيتين، إحداهما فرنسية إيلين «مورييل مونتسيه»، والثانية لبنانية سوزي «إيمان». ويبدو من حسني أنه رجل متصاب، بينما نجد أن غوار أكثر تحصناً وتمنعاً في استقبال هاتين الفتاتين، وخشية من التورط بالتعامل معهما.

إيلين «الفرنسية» تراقب منحوتات غوار، التي يحاكي فيها قطعاً أثرية شهيرة.. ولإبداء إدعائها بالجهل ستسأل حسني عن عمل غوار.. بينما يحضر شوكت بيه «عبد اللطيف فتحي» باعتباره تاجر أثريات، ورجل أعمال، يشتري من غوار ما ينحته من قطع مقلدة.. ويقوم ببيعها.. وهو دائماً ما يحاول استغلال غوار..

تعود زوجة حسني، فطوم، بسبب تأخر الطائرة، ومن ثم تأجيل السفر. وغوار بالمصادفة المحضة ينقذ حسني من الورطة، ويخلق الطرق لمنع زوجة حسني من العودة إلى البيت.. وتجري الأمور، بحيث يأخذ حسني زوجته ويذهب إلى بيته، ويترك الفتاة عند غوار.. وعندما تغط الفتاة في غيبوبة سيمارس غوار يمارس لعبة التنفس الصناعي للفتاة.. سوزي تمضي ليلتها مع غوار في الفراش.. ومن ثم إيلين.. وتتبادلان النوم معه.. وسنكتشف أن الفتاتين عضوتان في عصابة تريد سرقة المتحف، حيث يعمل غوار..

تفشل محاولات غوار في التخلص من الفتاتين، المتمترستين في بيته.. بينما يقع شوكت بيه في الإعجاب بسوزي، فيقوم بتمزيق عقد شراء المنحوتات الأثرية المقلدة، ومن ثم تجديده. ويأخذ الفتاتين، واحدة بعد الأخرى، إلى «الميريديان»، مما سيسمح للفيلم أن يقدم فقرات راقصة متعددة.. منها وصلة تقدمها فرقة

كمال نعيم للرقص الشعبي..

غوار يكتشف سرّ الفتاتين، ويعقد معهما صفقة لسرقة التمثال، وتهريبه إلى الخارج.. والفتاتان تكشفان له سرّ الزعيم، أكبر سارق للآثار في العالم..

يستعين غوار بجاره أبو قاسم «محمد العقاد» لسرقة التمثال، ضمن خطة تشاركه فيها الفتاتان.. فتجري سرقة تمثال «ربة النبع»، المعروف أن عمره ثلاثة آلاف سنة.. في المطار يُلقى القبض على الزعيم والفتاتين.. ونكتشف أن أبو قاسم إن هو إلا رقيب في الأمن.. وغوار يعلن بدوره أن «كل مواطن هو خفير»!..

سرقة الآثار، وتهريبها، ووعي أهمية الآثار باعتبارها ثروة وطنية وقومية، كان موضوع أكثر من فيلم سينمائي، وعلى الرغم من كل الوعودات بأنه سيتم تقديم فيلم مختلف، بعد عودة الفنان نهاد قلعي من محنته، إلا أن الكثير من تلك الوعودات، لم يتحقق في هذا الفيلم!..

إمبراطورية غوار

إنتاج: سيريا فيلم، نادر الأتاسي

عام الإنتاج: 1982

إخراج: مروان عكاوي

النص الأدبي: زكريا تامر

سيناريو وحوار: محمد مرعي الفروخ

موسيقى: فاهيه ديمرجيان

هندسة الديكور: د. حيدر يازجي

التصوير: سمير جبر

مدير التصوير: محمد الروّاس

مونتاج: محمد علي المالح

مساعدة الإخراج: أنيتا دوردي روما

أداء: دريد لحام، ناجي جبر، هاني الروماني، محمد خير حلواني، محمد العقاد،

عبد الهادي صباغ، عمر حجّو، أحمد أيوب، نذير سرحان، محمد الطيب،

محمد طرقي، حسين إدلبي، محمد جبولي، بشار القاضي، صبحي سليمان،

أحمد رافع، هيثم جبر، صباح عبيد، وعد تقّوح..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

حارة مرجان، وحارة السعدي.. أبو عناد الصوص، قبضاي حارة السعدي،

وأبو جميل الطبل، قبضاي حارة مرجان. وغوار حلاق الحارة، وأبو أمين «عمر حجو» حارس دركي، لا يملك حولاً ولا طول بمواجهة القبضايات وتجاه صراعاتهما..

صراع القبضايات يؤدي إلى مشاكل لدى سكان الحارتين، ويبدو أن غوار، وعلى الرغم من كونه حلاق الحارة، هو من يبدأ بقيادة التمرد ضد حكم القبضايات، فبداية نراه ينفي صفات الرجولة عن رجال الحارة، ولا يجد إلا أن يقوم بالصاق صفة «نسوان.. قطط» عليهم.. وأن «الحارة بدها واحد يكون قبضاي».. وهو ما يتوافق مع مقولات: «طلع الفرنساوي من هون.. ركبنا أبو عناد من هون»..

هنا ينبغي التوقف عند هذه الرؤية المغرقة في رجعيتها: «نسوان.. قطط»!.. والتي من المستغرب أن تتطلق على لسان غوار، الذي سيقود حركة مجموعة الفيلم، وبالتالي كان من الضروري للفيلم القيام بنقض هذه الرؤية، حالاً، أو في سياق أحداثه. ولا يجوز تسويق فكرة الرجولة ضد المرأة، والتخفيض الاجتماعي والقيمي للمرأة باعتبارهم «نسوان.. قطط»!.. وفي النهاية لا ندري إذا كان الكاتب زكريا تامر ذاته هو صاحب هذه الجملة، أم لا؟..

في الحارة نجد أن كل المحلات والأمكنة تحمل اسم أبو عناد: «حمام أبو عناد»، «خضري أبو عناد»، «مسمكة أبو عناد».. وفي هذا دلالة واضحة!.. على تلك الهيمنة التي تحكم عالم الحارة، واختزالها بشخص واحد، مهما بلغت عبقريته، وامتدت سطوته..

يهتم المخرج مروان عكاوي، مرة أخرى بتصوير تفاصيل من الحارة الشامية، فنرى هنا طقوس ظهور الطفل التقليدية، والمتداولة عبر الأجيال، على الرغم من ارتباك حركة الكومبارس.

يحصل حادث مباغت إذ أن أبو عناد يعاني من دمل، في مكان خاص في جسده، ومن ثم يموت، على الرغم من محاولة غوار معالجته.. وإثر موت أبو عناد يحاول أبو جميل السيطرة على الحارة، والحلول محل أبو عناد، لكن غوار يقود ثورة ضده..

يسيطر غوار على الحارة.. ويقوم هو بدوره بممارسة دور الدكتاتور الجديد، بعد انقضاء زمن القبضات.. ولكن أهل الحارة لم يثوروا للانتقال من «دلف» القبضات، إلى «مطر» الديكتاتور.. فيبدأ التملل يسري بينهم.

وعندما يذهب أهل الحارة للمطالبة بوجود مخفر يحميهم من القبضات.. والمخفر طبعاً هو دلالة ورمز على سلطة القانون.. يحضر غوار في صورة رئيس المخفر.. في مقوله نهائية وجريئة لهذا الفيلم، ومفادها: لقد ذهب القبضات، وحلّ محلهم زمن الديكتاتوريات.. الذي قد يكون أكثر بشاعة.

بُني فيلم «امبراطورية غوار» على نص أدبي كتبه القاص السوري الشهير زكريا تامر، وكان هذا مكسباً للمخرج مروان عكاوي، القادم من عالم المونتاج، والحريص على إبداء كل عناية بمدينة دمشق، خاصة الشام القديمة، بشخصياتها، وطبائعها، وعلاقاتها، وطقوسها، وتحولاتها..

لكن المثير أن الفيلم جعل من غوار صورة الديكتاتور!..

فتيات حائرات

إنتاج: فايز سلكا

عام الإنتاج: 1982

إخراج: غنّام غنّام.

قصة وسيناريو وحوار: نهاد علاء الدين.

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري.

مونتاج: طلعت المغربي.

أداء: إغراء، مروان محفوظ، غادة الشمعة، توفيق العشا، عبد السلام الطيب، هالة

حسني، سحر فوزي..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

الفيلم يوجه شكرياً لمنظمة «الاتحاد الوطني لطلبة سورية». ويبدأ أحداثه من كلية الآداب، في جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، حيث ثمة محاضرة تتناول الحديث عن موقف الشاعر المعري من المرأة..

نتعرف على التنوع الطلابي الذي سيقوم عليه الفيلم. فهناك حنان «إغراء» الطالبة الجامعية، وأمها «هالة حسني» خياطة، وصاحبة بوتيك.. وهناك سناء «غادة الشمعة» الفتاة الفقيرة، وكامل «مروان محفوظ» وهو طالب جامعي، صاحب صوت جميل، وصديقه ناجح «عبد السلام الطيب»، ورؤوف «توفيق العشا» وهو طالب جامعي ثري، ابن عائلة ثرية..

ربما كان من المناسب أن نسأل أيّ عابر سبيل، أمام صالة السينما: هل من المعقول أن يكون كل من إغراء، ومروان محفوظ، وعبد السلام الطيب.. بل وحتى

يبدو أنه من الظلم للمخرج على الأقل، أن نسأل هكذا السؤال، إذ أن الفيلم معد أصلاً لإغراء، فهي من كتبت القصة والسيناريو والحوار، وهي صاحبة الشراكة الفنية مع المنتج فايز سلكا، وبالتالي التي أقنعت بإنتاج هذا الفيلم، خاصة وأنها أقنعت، أو استعانت بالمطرب اللبناني مروان محفوظ، الصاعد حينها بقوة، والفنانة الشابة غادة الشمعة، التي بدت نجمة الجيل التالي، من الشباب السينمائي السوري.. ولم يكن من مجال إلا أن يتحول هؤلاء، على الرغم من كل شيء، هم مجتمع الطلبة الجامعيين الذي سنقضي معهم مدة الفيلم، مقتنعين ومؤمنين بأننا كنا نشاهد طلبة جامعيين!..

في حفلة ميلاد رؤوف، نرى حنان راقصة من طراز محترف، وغادة على طريق الرقص، وحضور المطرب مروان محفوظ.. والحفلة عبارة عن شرب خمرة، ومشاهدة أفلام جنس، ومن ثم محاولة اغتصاب!.. وسنعرف أن رؤوف، صاحب حفلة عيد الميلاد هذه، يعمل في تجارة الممنوعات، من الاتجار بالعمل، إلى الاتجار مخدرات..

هكذا يختار فيلم «فتيات حائرات» جوانب منتقاة من صورة الوسط الجامعي: ويسكي، ورقص، وغناء، وجنس.. وسنرى سناء، البنت الفقيرة الدرويشة تشرب مع رؤوف «ليتر ويسكي، بدون مازة»، ثم تصعد فوق الطاولة لترقص!..

تتعد رحلة إلى مصايف دمشق، حيث نستمع إلى غناء مروان محفوظ، أحد مرتكزات الفيلم.. ثم سناء وتورطها مع رؤوف.. ونلاحظ أنه رغم البكاء والدموع، في الصباح والمساء، دائماً هناك رموش مستعارة، وماكياج فاقع..

في أحاديث هذا النوع من الطلبة الجامعيين، سنجد أقوال متناثرة حوا اتهام المجتمع الضيق، والحديث عن الحرية والمسؤولية، والتربية السليمة..

وحتى عندما يقع كامل في الخديعة التي حاكها رؤوف، ويعود إلى قريته، تقوم حنان بتحليل نفسي حول النظري والعملي في فهم الرجل الشرقي للمرأة وحريتها، وهو أمر تكرر إغراء في غالبية أفلامها.. ويبدو أن الكلام هو ذروة

الفيلم وسنامه، وهو الغاية القيمة الأخلاقية، والمقولة المضمونية التي بُني الفيلم من أجلها.

على الجانب الآخر لا بد من معاقبة رؤوف، باعتباره يمثل النموذج الشرير، وبالتالي يُقبض عليه بتهمة التهريب.. بينما يتم منح المغفرة للفتاة سناء، على الرغم مما تورطت به، وجزء كبير مما قامت به كان بإرادتها، وتتم في النهاية مكافأتها بالزواج من ناجح..

وينتهي الفيلم بالزواج السعيد فيما بين حنان وكامل، وانخراطهما في أغنية الدويتو «يللي حبك ورد وشوك» الشهيرة لمرّوان محفوظ، وسيتم تركيب صوت المطربة الحقيقية على صورة حنان «إغراء»، لتبدو كأنها المطربة المشاركة في الدويتو.. ومن السهل لمن يريد الانتباه، اكتشاف أن الصوت ليس صوتها!..

أغرب ما في الفيلم، ليس حكايته، ولا تناقض شخصياته عن أن تكون في موضعها الصحيح.. بل هي تلك الأخطاء الفادحة، إلى درجة أن «ناجح» مثلاً لا يخرج من الكادر بعد الانتهاء من أداء دوره في أحد المشاهد.. فهل هذا معقول؟..

لعبة الحب والقتل

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1983

سيناريو وإخراج: محمد شاهين

قصة: عن قصة «البيت القديم» للكاتب محمود دياب.

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري

الموسيقى التصويرية: سهيل عرفه

مونتاج: طلعت المغربي

أداء: أسعد فضة، ناهد حليبي، غادة الشمعة، عبد الهادي الصباغ، هدى درويش،
توفيق العشا، قمر مرتضى، وفاء سكر، عبد الله الجندي، محمد خير
عليوي..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

لا يريد المهندس منير «محمد خير عليوي» التوقيع على الكشف الهندسي،
لعدم استكمال شروط الاستلام الفنية للمشروع، فيحاول السيد فارس «أسعد
فضة» رشوة المهندس، لكن المهندس يرفض.. وإذ تجري محاولة اعتداء على
المهندس، فإنه يختار أن يغادر البلد.. حفاظاً على سلامته الشخصية، وربما بعد
أن وجد أن لا حماية له في البلد، الذي يبدو في قبضة السيد فارس..

السيد فارس يعتمد على تامر «توفيق العشا»، لتنفيذ مؤامراته، تشاركهما
الست أميمة «ناهد حليبي».. وبالتالي يقوم السيد فارس بتعيين المهندس أحمد
«عبد الهادي الصباغ» في الوظيفة ذاتها..

أحمد الذي يرتبط بحبيبته ثريا «غادة الشمعة»، يعيش في أسرة شبه فقيرة، مع كل من والده «محمد خير حلواني»، وأخته ليلي «هدى درويش»، وأخوه مصطفى «حسن بغدادى».. ومع ذلك، وعلى الرغم من أن أحمد وثرى هما من حارة شعبية، لكن لباس ثرى، ومشروب أحمد، ينبغى أنت يبدو غريباً على واقعهما..

لا بد من رقصة لغادة الشمعة، في لباس قصير، على الرغم أن المناسبة هي خطبتها.. وكذلك لا بد من أغنية تؤديها الأخت ليلي «هدى درويش»، وهي أغنية بعنوان «هزّ التوتى يا توات»..

كان من الممكن أن تمضي الأمور بسلام لولا أن أحمد سيقع في حائل المؤامرة، إلى درجة أنه يخطب ابنة الست أميمة، ويصبح شريكاً في اللعبة دون أن يدري.. يكتشف أحمد أن الابنة ريم تعاني من خلل صحي نتيجة زواج الأقارب، ولكن الست أميمة تسكته بهدية من عيار سيارة..

الأخت ليلي تقف في صف ثرى، ومن ثم ستفاجئ أخيها أحمد وهو في أحضان سيدة القمار «وفاء بشور».. فتلومه، وتعنفه..

يكتشف أحمد الغش في البيتون، ويفتح السيد فارس بالأمر، فيحيله إلى تامر.. وعندما يذهب إلى الست أميمة، توضح له بعض الأمور، وتحاول أن تسكته بهدية من عيار شقة.. الست أميمة بعد أن صارحت أحمد بالحقيقة، تتصحه أن لا يواجه من هو أقوى منه.. ومع ذلك يقرر أحمد العودة إلى بيتهم القديم.. لأنه لن يبيع نفسه.. ويعتذر لثرى..

في خدعة دبرها السيد فارس يذهب المهندس أحمد مع اثنين من عماله للكشف عن العبارات المنفذة بطريقة مخالفة للشروط الفنية.. وهناك يحاولان إجباره على التوقيع على محاضر الأعمال الإنشائية.. فيرفض أحمد ذلك ويقاوم، ويحدث هروب، ومطاردة، وشجار.. ومن ثم طلبة في البطن.. أحمد المصاب بطلقة في بطنه يرفع بلطة يحاول رمي أحد الرجلين بها مع صرخة..

ربما هي نهاية تعبيرية، ذات دلالة، ولكن الفيلم كاملاً لم يكن يحتمل هذا الاقتراح..

مأساة بنت شرقية

إنتاج: فايز سلكا

عام الإنتاج: 1983

إخراج: محمد شاهين

مساعد المخرج: زهير ديوب

تصوير: عبده حمزه

مدير التصوير: حسن عز الدين

مونتاج: طلعت مغربي

أداء: إغراء، أديب قدورة، غادة الشمعة، رفيق السبيعي، نجاح حفيظ،
عامر السبيعي، عبد السلام الطيب، وفاء سكر، عبد الله الجندي، يوسف
السيد، محمد جبولي، ممدوح بريجاوي، هالة شوكت، صالح الحايك..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

أمل «إغراء» تعمل لدى المدام في خدمة طاولات لعب القمار.. وعادل «أديب
قدورة» من بيئة شعبية شامية، يعمل في لصق ورق الجدران.. ويعيش ضمن أسرته
الفقيرة الحال، والتقليدية التكوين، والده «رفيق السبيعي» ووالدته «نجاح حفيظ»
وشقيقته الفتاة البالغة نور «غادة الشمعة».. الوالد يصرف وقته في المقهى، في
حين يبدو تقليدي البنية والتفكير تماماً فهو يستشيط غضباً عندما تخرج ابنته من
البيت «حتى لجلب صحن حمص».. بينما يكرر أن ابنه عادل رجل، يحق له أن
يفعل ما يشاء.. بل إنه حتى عندما يخرج ابنه من النظارة بعد مشاجرة، يكون رد
فعله أن المهم أن لا يكون أحد «علم عليه»..

ابن العم أبو كاسر «ممدوح بريجاوي»، في نموذج فني جديد، يريد الزواج من الشقيقة نور، قبل أن يسافر إلى الكويت..

عادل يركب ورق الجدران لسيدة ثرية وحيدة «هالة شوكت»، بينما أمل تريد العودة إلى لبنان، حيث كانت من قبل. وعندما يطلب منها عادل تغيير عملها من الخدمة في البيت الست، إلى أي عمل آخر، تلقي عليه محاضرتها «محاضرة إغراء الدائمة» المتلخصة بأن كل من تريد العمل لديه ينظر إليها كفريسة، سهلة المنال، وأنها بالتالي مضطرة لهذا النوع من العمل حفاظاً على ذاتها.. وعلى الرغم من حديثها عن قناعاتها هذه، فهي لا تنسى أن تقدم بعد تردد وصلة راقصة، وفاءً لنفسها، أو لوضعيتها، على الأقل..

لا يريد عادل معرفة تاريخ أمل، وسنرى عبر الفلاش باك علاقتها السابقة مع وليد «صالح الحايك»..

يقوم عادل بإقناع والده بالموافقة على تشغيل شقيقته نور، جليسة للسيدة الثرية الوحيدة. وهناك سوف تنشأ علاقة ما، بين نور وابن أخت السيدة «عامر السبيعي».. وعند انكشاف العلاقة تهرب نور، ويكلف عادل بقتلها، غسلاً للعار.. وعندما يرفض، يحاول أقاربها قتلها، لكنها تنجو رغم الإصابة..

تقرر نور أن تختط طريق حياتها، وعادل وأمل يستأجران بيت زوجية.. فهل تكون النهاية، هذه المرة، بأن لا يهرب الرجل من المرأة ذات التاريخ الحافل.. كما تتمنى إغراء ١٩..

حارة العناتر¹

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1984

إخراج: أسامة ملكاني

سيناريو وحوار: أديب السيد، أسامة ملكاني

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري

مونتاج: زهير الداية.

مهندس الصوت: أحمد نصرت قاووق.

منسق المناظر: نبيل بيهر.

الموسيقى التصويرية: مختارات عالمية.

مساعد مخرج أول: زهير ديوب.

مساعد مخرج ثاني: شامل أميرلاي.

أداء: ناجي جبر، ياسين بقوش، ناهد حلبي، «لأول مرة: المطرب فؤاد غازي»،
سلوى سعيد، محمد العقاد، محمد خير حلواني، هدى شعراوي، وفاء سكر،
سونيا حوراني، هيثم جبر، ممدوح بريجاوي، عدنان حبال، شريف بدر
الدين..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

¹ - «تفضلوا ممنوع الدخول»..

أم قاسم «وفاء سكر»، تدير حمّاماً شعبياً، مخصصاً للنساء. أم قاسم تبدو عليها مسحة من الجمال، لا علاقة له بالجمال الشعبي، خاصة بشعرها المقصوص، بطريقة حديثة، واهتمامها بضبط ماكياجها، كما أن زبوناتها في الحمام هن فتيات عصريات اللباس «جينز، بلوزة وتورة، بلوزة وبنطال».

يبدأ فيلم «حارة العناتر» بأحاديث عن عمليات الهدم في حارات دمشق القديمة، وما ينجم عنها من أزمة للسكن، ومشاكل انقطاع الماء، والتيار الكهربائي.. وهو بالتالي يبدو أنه يحاول الاقتراب من ظاهرة عاشتها مدينة دمشق القديمة، منذ منتصف السبعينيات، توافقاً مع اتساع الحركة العمرانية، ونشوء الأحياء الجديدة، على حواف المدينة القديمة، والاضطرار بالتالي لشق الطرق الواسعة، والسريعة، التي كان لا بد لها من قضم الكثير من الأحياء القديمة.

أبو حسني «محمد خير حلواني»، صاحب بقالية، يظهر بالطربوش، واللباس الافرنجي، في خليط عُرف في فترة الانتقال من النقاء الشعبي، إلى حافة الحداثة القلقة، بنكهة تركية.

ميرفت «ناهد حلبي» صحفية شابة. يطالب أبناء الحارة بالكتابة عن مشاكل الحارة في المجلة.. أبو عنتر «ناجي جبر»، خرج من السجن، ويسأله ابن أخيه قاسم «ممدوح بريجايوي»، إن كان قد تعلم القراءة والكتابة في السجن، الكاميرا تتجول في حمّام النساء، تستعرض الأجساد شبه العارية.. دون أي مبرر سوى الانتهاء إلى حوار مكرر بين أم قاسم وحفيظة، عن الست نسرين..

أبو قاسم «محمد العقاد»، شقيق أبو عنتر، هذه المرة. لا يختلف أبو قاسم عن صورته المعهودة، سوى أنه صاحب الحمّام الشعبي، الذي تديره زوجته أم قاسم.. بينما يظهر قاسم «ممدوح بريجايوي»، باعتباره الجيل الجديد، الوريث لجيل أبو قاسم وأبو عنتر، فهو لا يختلف عنهما باللباس، وطريقة الأداء، ولا بمقدار الجهل، لناحية كونه أمياً لا يقرأ ولا يكتب..

ياسين «ياسين بقوش»، وزوجته حفيظة «هدى شعراوي» في سيران دمشقي، والحديث عن إمكانية زواج نسرين خانم «سلوى سعيد»، من أحمد «فؤاد غازي»، الذي سنتعرف عليه باعتباره فنان شاب، فقير، يقيم مستأجراً على سطح بيت أبو

حسني..

يبدو أن ميلاً خفياً لدى ميرفت تجاه أحمد، الذي يهوى الزهور، ويرعاها..
وسنراها في حديقة عامة، تارة، وعلى سفح جبل قاسيون تارة أخرى، ودائماً تدور
بينهما أحاديث عن الفن والغناء والصحافة، والصدق، وهموم الناس..

أم قاسم تخطط لتزويج شقيق زوجها أبو عنتر من الست نسرين، وحفيظة
تخطط لتزويج ابن أخيها أحمد من الست نسرين. وتأخذان بالتسابق لتحقيق كل
منهما هدفها..

أم قاسم وأبو عنتر يأتیان لزيارة الست نسرين، ويجلب معه هدية هي عبارة
عن لوحة لعنتر العبسي، من أعمال الفنان الشعبي الدمشقي الشهير «التيناوي».
ولكن اللوحة مشغولة بالخرز، خلال وجود أبو عنتر بالسجن.

أبو عنتر، يتحدث عن أسباب سجنه. جماعة وضعوا صندوقين من الدخان
المهرب، فألقت دورية المكافحة القبض عليه، وسجنته. ولذلك رأيناه يطرد «عبد
الله حصوة»، الذي كان يبيع دخان «مارلبورو» في الحارة.. وهذا يعني أن أبو عنتر
لم يسجن لأسباب

ميرفت تتوسط مع عادل «هيثم جبر» مخرج المنوعات في التلفزيون، لدعم
الفنان أحمد.. فتصف صوت أحمد باعتباره: «صوت غريب من نوعه»!.. فيكون
وصفها هو «الغريب من نوعه»!..

وصلة رقص شرقي، أي نحن في الملهى الليلي الذي يغني فيه أحمد. ومن بين
الساهرين أبو عنتر وياسين. أحمد يغني «سكنتك قلبي من جمعة»، ترافقه راقصة
لا تعرف من الرقص إلا أقله. ومن ثم وصلة عرض تعري «ستريتيز». لا غاية لها
إلا أن نرى أبو عنتر وياسين في ارتباك أمام ما يريان..

حفيظة تقرأ الفئجان للست نسرين. وتمرر مرادها.. بينما عادل وميرفت في
مبنى التلفزيون، والحديث عن اكتشاف المواهب.. ومن ثم أحمد يؤدي أغنية «صبر
أيوب»، أمام كاميرت تلفزيونية، وديكور غاية في البساطة.. ومن ثم في مشاهد
خارجية، في الربوة، أو على سفح جبل قاسيون..

أبو عنتر وياسين وأبو صخر، في الحمام الشعبي. ياسين يسرق أموال الزبائن ويضعها في جيوب أبو عنتر.. في مؤامرة للايقاع بأبو عنتر.. لكن المقلب يقع على رأس ياسين، عندما يقوم أبو عنتر بوضع المسروقات في جيوب ياسين.. ويتلقى الضرب من زبائن الحمام..

حفيفة وياسين في زيارة للست نسرين. ويخطبانهما لأحمد. بينما ميرفت وأحمد في تلك الحوارات التي لا تنتهي عن الفن والغناء والاحلاص.. في وقت نجد أن حفيفة تخطط للنصب على ابن أخيها أحمد، بعد أن تزوجه من الست نسرين، وبعد أن ينال أموالها..

على هذا الطراز من التشابك تجري الأمور، وأحمد يؤدي أغنية «لازرعلك بستان ورود» التي منحتها شهرة فائقة في وقت ما من الثمانينيات. وينتهي إلى الزواج من ميرفت.

الملفت أن الفيلم يأخذ لنفسه اسم «حارة العناتر»، وهي ليست بعيدة عن «حارة كل من إيدو إلو»، إلا بمقدار التحولات والتغييرات التي طرأت على واقع الحارة، وعلى شخصياتها. ليس فقط على صعيد الهدم، الذي طاول بعض أبنيتها، بل على صعيد الشخصيات، وفي مقدمتهم شخصية أبو عنتر «ناجي جبر» الذي لم تعد الحارة مكان أفعاله، وفتوته، بل ملجأ توبته، وعودته لعمل شريف، فنراه في النهاية يعمل في ورشة يدوية لصناعة الزجاج.

وحتى ياسين بقوش، وعلى الرغم من احتفاظه بشكله، وطريقة لباسه، وطريقة الأداء، فإنه لم يبق من ذلك البسيط الساذج، المقهور من صديقه غوار تارة، أو صديقه أبو عنتر تارة أخرى، إلا القليل. إنه هنا، وبعد أن خرج من السجن، مستقر مع زوجة لا تقل عنه قوة في الشخصية، ولذلك فهو لا يخلو من قدر من الدهاء..

«حارة العناتر»، التي كانت تحمل اسم «حارة الطنابر»، في الحقيقة لم تعد حارة أبو عنتر، على الرغم من وجوده الأساسي فيها، بل ربما هي حارة الجيل الجديد من الشباب، الصحفية الحسناء، أو المطرب الموهوب.. وهي الحارة الافتراضية التي تقوم على جيل جديد من الفنانين السوريين، الذين لم يكن نصيب

في تأسيس مجتمع «حارة كل من إيدو إلو»، أو مجتمع «صح النوم»، ولكنهم ساروا على دربهم، مثال الفنانة هدى شعراوي، التي حرصت على تقديم نموذج للمرأة الشامية، يوازي فطوم حيص بيص، دون أن تشبهها، أو تقلدها، وكذلك ممدوح بريجاوي، الذي حاول أن يوازي أبو عنتر، دون أن يصل إلى ألقه.

أمطار صيفية

إنتاج: الغانم للسيما

عام الإنتاج: 1984

إخراج: محمد شاهين

مونتاج: مروان داغستاني

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري

أداء: ياسين بقوش، نجاح حفيظ، غادة الشمعة، رشيد عساف، عدنان حبال، محمد خير حلواني، أحمد مللي، سمير المصري.. ضيفة الفيلم: سمر سامي..
ضيف الفيلم: المطرب سمير سمره..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

هي ناديا «غادة الشمعة»، التي يبدو أنها تحب صلاح «رشيد عساف».. والد ناديا «عدنان حبال» ثري جداً، يخوض في أحاديث عادية عن الملايين.. بينما نعرف أن صلاح هو مهندس زراعي، فقير الحال، وينتمي بأفكاره إلى الفقراء..
في حفلة، يحضر المطرب سميرة سمرة ويغني «مهما تكبرت»، والفتاة ناديا ترقص ببراعة.. بينما صلاح منهمك في العمل في مدجنة، ونتعرف إلى الفتاة الفقيرة الحال، نوال «سمر سامي» التي تعمل في المدجنة ذاتها أيضاً.. وستشرح حالتها الصعبة، لصلاح، وتشكو من معاناتها بسبب السكن في بيت عمتها، ورغبتها بترك العمل، والانتقال للسكن عند خالها..

ذات يوم ماطر، يبدو أن فعلاً جنسياً حصل بين صلاح وناديا.. وأحد العمال ينقل وشاية إلى والد ناديا، عما رأى.. فيقوم والد ناديا بإرغامها على السفر إلى

حيث عمته، بعد أن يفشل في تزويجها من الشاب الثري مدحت «أحمد مللي» ..
وكذلك يقوم بطرد صلاح من العمل..

ينتقل صلاح للعمل في مزرعة خاله أبو صبحي «محمد خير حلواني»،
وزوجته أم صبحي «نجاح حفيظ» .. ونتعرف هناك إلى محمود «ياسين بقوش»،
العامل في مزرعة الخال، بعيداً عن صورة ياسينو تماماً، حتى أنه يرتدي بنطال
الجينز!..

صلاح، من جهته، يحاول أن يلحق بناديا طلباً للزواج منها.. ولكنه يتحول
إلى نوال، التي ظهرت منذ البداية، وهي تخفي حباً عارماً للمهندس صلاح..
وسيتم زواج صلاح ونوال..

بعد مرور ثلاثة أشهر، تظهر أعراض الحمل على نوال.. وبعد أغنية
للمطرب سمير سمرة «الصبية الحلوة ديه»، عى حافة مسبح مرفقاً برقصات
عارية، تظهر أعراض الحمل على ناديا، فيكون ردّ فعل الأب صفعه، وإفلاس،
وجلطة، وموت..

نوال ذات قلب مريض، لا تتحمل الصدمات، ولن تتجو من الولادة.. وناديا
تستجد بصلاح لحل مشكلة المولود الذي حملته منه.. نوال تكتشف القصة، وتنقل
إلى المشفى، حيث تضع مولودها، وتموت.. ناديا ترجو صلاح العودة إليها.. وإذ تتم
عودتها تجد ناديا نفسها أمام طفلين لا تعرف من هو ابنها. وإذ يصاب أحدهما
بسرطان الدم، لا تريد معرفة من هو ابنها منهما..

الحدود

إنتاج: نادر الأتاسي، سيريا فيلم

عام الإنتاج: 1984

إخراج: دريد لحام

سيناريو وحوار: محمد الماغوط، دريد لحام

تصوير: هشام المالح

مدير التصوير: محمد الروّاس

مونتاج: محمد علي المالح

مساعد مخرج: زهير ديوب، أنيتا دوردي روما

أداء: دريد لحام، رغده، هاني الروماني، عمر حجو، أحمد مللي، رشيد عساف،

أحمد حداد، هاني السعدي، محمد العقاد، عدنان حبال، جوني كوموفيتش،

خليل غصن، صباح السالم..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

عبد الودود «دريد لحام»، مواطن عربي نموذجي، يريد القيام بجولة حول الوطن، وهو يرسم خريطة هذا الوطن، بطريقته الخاصة، ومسمياته الطريفة، وإن كانت غير جديدة تماماً، إذ سبق أن مرّ طراز هذه التسميات في أكثر من عمل فني له، سينمائي، أو مسرحي، أو تلفزيوني، أو إذاعي، خاصة تلك الأعمال الفنية التي اشترك فيها مع الكاتب محمد الماغوط..

عبد الودود من «وسطستان»، ولقد انطلق منها، بسيارته الكاريكاتورية، إلى «نهرستان»، ومن ثم إلى «جنوبستان»، ومن ثم إلى «نورستان»، ومرّ على «السبع

طوالع»، و«غرب»، و«أم الدبابير»، وعبر الحدود إلى «شرقستان»!.. وهنا سوف تتعقد حكاية عبد الودود، أو مأساته، بتعبير أكثر دقة..

صدفة «رغده»، امرأة عربية بدوية الطابع، من حيث اللباس واللهجة، ورائقة الجمال من حيث الشكل، وقوية الشخصية من حيث البنية والتكوين. وسنعرف فيما بعد أنها تعمل في التهريب، ما بين بلدين.. صدفة، وبالصدفة المحضة، تصعد مع عبد الودود، وهو متّجه بسيارته من «شرقستان» إلى غريستان.. وتبدو للوهلة الأولى حاملاً، قبل أن يتبين عبد الودود أنها حاملة بأنواع من المهرّبات..

على مركز الحدود، نرى الفوضى، اللا دور، وسخرية في التعامل مع حملة الجوازات.. يفقد عبد الودود جواز سفره في المنطقة ما بين «شرقستان» و«غريستان».. وعبد الودود الذي يعتقد أن الوطن واحد، يرى أن فقد الجواز ليس مشكلة، ولكنه سيقع في العديد من المآزق بسبب فقدان الجواز..

لا «شرقستان» تستعيده، ولا «غريستان» تستقبله.. وتفشل كل محاولاته للمرور، أو للعودة.. فيقيم في المنطقة الحدودية..

في إقامته الحدودية، يتعرّف عبد الودود على رجال الحدود، وحرسها، فيكون أبو شهاب «رشيد عساف» قائد جنود دوريات الحدود في «شرقستان»، وتتكون الدورية معه من أحمد حداد وهاني السعدي.. بينما أبو مظهر «هاني الروماني» قائد جنود دوريات الحدود في «غريستان»، والدورية التي معه تتكون من عمر حجّو وأحمد مللي..

والطريف أن رجال الدوريتين سوف يقومان بمساعدته لتأمين شروط الإقامة على الخط الفاصل بين بلديهما، وسيقيم الجميع حفلة زجل، محتفلين بافتتاح مقرّ عبد الودود، الذي سيحوّله إلى محطة استراحة للعابرين بين الحدود، والمسافرين على الطريق.

تعود صدفة إلى مقر عبد الودود، وتتعاون معه في العمل، قبل أن يصلأخيراً، وبعد ارتباكات ظريفة، إلى قرار الزواج، فيكون المأذون وحضور العرس هم دوريات الحدود ذاتها.

تمر الأيام وتتالي، وعبد الودود وزوجته قابعان على الحدود، إلى تمر بالصدفة صحفية «صباح السالم»، فتتنبه لوجودهما، وتتحمّس لموضوعهما، الأمر الذي يتحول إلى قضية رأي عام، فتأتي الحشود من كل صوب لتقيم احتفالاً خطابياً عارماً، ينطلق فيه كل الشعارات، وأقوى العبارات..

لن يتمكن عبد الودود وزوجته من العودة مع الحشود المحتفية بهما، فما يكون منهما إلا أن يرفسا الحاجز، ويحاولان عبوره مرصودين بالبنادق.. في نهاية قلقة!..

امراة لا تبيم الحب¹

إنتاج: إغراء فيلم

عام الإنتاج: 1985

بطولة وإخراج: إغراء

قصة وسيناريو وحوار: إغراء

مساعد مخرج: فائز علاء الدين

موسيقى: إبراهيم جودت

مونتاج: طلعت مغربي

مدير التصوير: بهجت حيدر

أداء: جاكلين، مظهر الحكيم، ممدوح الأطرش، سليم ضو، أبو الشباب، منى فريد، سعد الدين بقدونس، محمد الشماط «أبورياح»، هالة حسني، عبد الله الجندي، ظفيرة قطان، حياة نديم.. «راقصة لبنان الأولى: زينة رأفت». المطرب الشعبي عماد عدوية، نجمة الاستعراض الشرقي عبير.

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

في بيئة شامية عتيقة، هي نادبة «إغراء» فتاة فقيرة وجميلة، وزوج أمها «عبد الله الجندي» سكير، عاطل عن العمل، وأمها «هالة حسني» فاقد القدرة، معدومة الحيلة. ولذلك تريد نادبة أن تتعلم الخياطة، لكن معلمتها «أم نادر

¹ - هل هو نفسه فيلم «امراة برسم البيع»؟..

الخيطة» تستخدمها، وتكاد تذللها، بتشغيلها في البيت بما يشبه الخادمة.. بينما صديقتها تحاول أن تستجرها إلى عالم آخر، ولذلك تذهبان إلى فيلا ابن أحد التجار، حيث يحاول استمالتها..

سترتبط نادية بعلاقة حب نظيفة، مع شاب صادق وفقير، هو غسان «مظهر الحكيم».. في الوقت الذي تتواصل محاولات إيقاعها في فخ رجال الأعمال. وعندما تتعرض لمحاولة الاغتصاب، تقتل المعتدي عليها «سعد الدين بقدونس».. تدخل السجن، وتخرج، فيطردها زوج أمها، ويأخذها غسان للإقامة عندهم في البيت، لكن الصهر «محمد الشماط» يضغط عليه لطردها..

ستفشل في العمل كمربية أطفال، وسترفض العمل كسكرتيرة «بمواهب خاصة». وتذهب في عرض عمل إلى بيروت. حيث تبدو دائماً محاصرة من الرجال، الذين يحضرون طبعاً بصورة الذئب.. وهي الفكرة التي لن تكف إغراء عن طرحها في أفلامها كافة.

مشاهد بورتريهات خاصة لها.. لا يمكن فهمهما إلا بكونها هي المؤلف والمخرج والمنتج.. وتتحوّل نادية إلى نادلّة في مكان للعب القمار. وعلى الرغم مما تبديه من أفكار مُحافضة، وما تتحدّث به عن قيم الشرف والعفة، سوف تظهر بلباس البحر، دون أدنى مبرر درامي.. مثل ظهور المطربة جاكين في أغنية «طلوب»، ومن ثم في أغنية «حبيبي يا عيني»..

نادية تتحدّث عن رفض بيع النفس، والامتناع عن تقديم التنازلات، وتقول: «أفضل أن أموت من الجوع، ولا أبيع نفسي»!.. وستتحوّل بعد ممانعة إلى راقصة، تغني على إيقاع غناء شعبي للمطرب «عماد عدوية»، الذي يبدو استتساحاً بأثراً للمطرب الشعبي «أحمد عدوية»..

إغراء الراقصة، تبدو وفيّة لكونها راقصة، وتقدم وصلات من الرقص الاحترافي، كما تبدو وفيّة لكونها مثقفة أو «فيلسوفة»، خاصة في الحديث عن الظروف الأقوى من الإنسان..

ترتبط نادية بعلاقة حب مع طبيب، يحب الموسيقى والغناء، ويجيدهما.. لكن

المفسدون سيحاولون ضرب العلاقة بينهما، بالعودة إلى ما جرى في ماضيها، وما سبق لها من علاقات عاطفية..

الحديث مرّة أخرى عن الطبيب، الرجل الشرقي، الذي درس في بلاد الغرب، والذي كان لا يكفّ عن التشدّد بأنّه متحضر، لا يهتم ماضي الفتاة التي يحبّ، في فهم خاص للتحضر.. ولكنه، مع ذلك، وعندما يُوضع على المحك يعود إلى المربع الأول، مربع الرجل الشرقي الذي يفر عندما يواجه الحقائق، ويفترق النظري عنده عن العملي..

لا نغالي إذا قلنا إنها العودة إلى قصة فيلم «راقصة على الجراح».. مرة أخرى.. وبطريقة وتفاصيل أخرى..

الانتقام حباً

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1985

إخراج: وديع يوسف

مونتاج: زهير الدايه

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري

أداء: أديب قدورة، غادة الشمعة، سعد الدين بقدونس، المطربة سهام إبراهيم،
ممدوح الأطرش، حياة نديم، محمد خير حلواني، يوسف حرب، ميليا فؤاد،
غادة واصف..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

يذكر «دليل السينما السورية» أن قصة الفيلم هي من تأليف خالد الشريقي¹.. ولكننا لم نجد ما يشير إلى ذلك على تيترات الفيلم.

ديب «أديب قدورة» زعيم عمال في مصنع ما. يبدأ الفيلم بمحاولة العمال الإضراب، لرفع الأجور، وتثبيت عقودهم المؤقتة. وعندما تفشل صاحبة العمل «غادة الشمعة» في ردعهم عما يريدون، تقوم بالتعامل بدهاء مع ديب، حيث تأخذه إلى عالمها..

العمال الفقراء والبسطاء، والذين يعيشون في قرية ريفية، في غوطة دمشق، وفق ما توحى تفاصيل المكان، يشعرون بالكثير من الحسرة لانسحاب أديب من

¹ - «دليل السينما السورية»، إشراف حسين إبراهيم، شارك في الإعداد ثائر سلوم، محمد قاسم، إصدار خاص، عام 1997، ص 101.

عالمهم، والانتقال إلى عوالم أخرى.

تظهر المطربة سهام إبراهيم، في هذا الفيلم، ممثلة ومطربة، تؤدي مجموعة من الأغنيات: «زين يا أبو الشامة»، «زقفة وزلغوظة»، «مش مني».. ومن الجدير ذكره أن المطربة سهام إبراهيم شكلت ظاهرة غنائية في سورية، لدى ظهورها مباشرة، وحظيت بقبول جماهيري واسع، من الصعب تفسيره، وفهمه، في ذلك الوقت من الثمانينيات.

يحاول الفيلم تقديم قراءة ما، للعلاقات السائدة في وسط رجال المال، والصناعيين منهم.. إنهم يظهرون باعتبارهم انتهازيين على بعضهم البعض.. هاجسهم الجنس، والقمار، والويسكي.. وببساطة يمكن للمرء السؤال: كيف يمكن لهؤلاء التافهين، مراكمة رؤوس أموالهم الهائلة؟..

لا يُفُلت الفيلم فرصة التناغم مع الشعارات السائدة حينذاك، سواء لها علاقة بواقع العمال مباشرة، من طراز شعارات الطبقة العاملة، والنضال النقابي، ويوم العمل الطوعي، و«عاشت وحدة الطبقة العاملة».. على الرغم من احتفاظ العمال بطابعهم الريفي، وعدم تبلور أي مظهر من مظاهر الطبقة العاملة. أو تلك الشعارات التي لا علاقة لها مباشرة بواقع العمال، مثل شعار: «الجيش شرف»

في الوقت نفسه، وإذ تنتهي الأهمية التي يشكلها ديب، كزعيم للعمال، وباقتياده القدرة على قيادة العمال، وتحريضهم، أو تثويرهم، خاصة بعد أن تسلم الراية عامل آخر غيره، تقوم صاحبة العمل بإهانة ديب، ومن ثم تطرده من بيتها..

وبعد عرض ستربتيز فاضح، دون أي مبرر درامي في بيئة الفيلم.. يقوم ديب بقتل صاحبة العمل، منتهاياً إلى الحل الفردي، بعد أن أضاع الحل الجماعي.. وسنرى مجموعة من العمال في السجن يغنون: «يا ظلام السجن خيم».. وليهنأ المشاهد بهذه النهاية الثورية..

باسمة بين الدموع

إنتاج: الغانم للسينما.

عام الإنتاج: 1985.

إخراج: وديع يوسف.

عن رواية الدكتور عبد السلام العجيلي.

سيناريو: محمد شاهين، وديع يوسف، فايز سلكا.

المستشار الفني: فايز سلكا.

مونتاج: زهير داية.

مدير التصوير: جورج لطفي الخوري.

أداء: ناجي جبر، نبيلة النابلسي، ممدوح الأطرش، حياة نديم، فريد سامي، حنان شعراوي، خالد الفرا، سمير المصري، الراقصة الإسبانية جوليا، غادة واصف، كريمان بارودي، الراقصة العالمية راوية.

المصدر: المشاهدة.

نبذة عن الفيلم:

ناجي جبر، بطل الفيلم، يظهر خارج شخصية أبو عنتر، تماماً. هو هنا الأستاذ سليمان، أستاذ جامعي. حياته كلها مرصودة للفكر والسياسة، كما يحاول الفيلم إفهامنا. وفي جلسة، يقوم أحدهم بإنشاء التعارف بين الأستاذ سليمان، والأنسة باسمه «نبيلة النابلسي». التي رأيناها في تيترات الفيلم، تارة معه، وتارة أخرى على مدرجات الجامعة، إنشاء إحدى المحاضرات التي كان يلقيها الأستاذ سليمان. مما يعني أن تيترات الفيلم ما هي إلا مقتطفات من مشاهد الفيلم القادمة، تذكر بما يتم اعتماده في مقدمة المسلسل التلفزيوني.

في جلسة ثلاثية تجمعهم مع الست سميرة، وزوجها، صديقه عبد الحليم، اللذين رأيناهما يحضران المحاضرة ذاتها، يجري الحديث عن الحزب الذي ينتمي إليه الأستاذ سليمان، إذ يخبره صديقه أن الحزب سوف يشارك بالوزارة الجديدة، ويبدو أن الأستاذ سليمان ليس ضد اشتراك الحزب بالوزارة، لكنه ضد أن يكون ممثلاً الحزب، هو «سعيد بيك»..

وصلة رقص شرقي طويلة، والأستاذ سليمان يبدو بالغ الانشراح والخفة، ويطير قبلاته للراقصة عبر الهواء، بما لا يليق بأستاذ جامعي، ولا بمناضل حزبي.. وهو ما سنراه في طريقته باللباس، حيث يظهر بقميص وبنطال بالغ الضيق «محزق»..

في محادثة هاتفية مع سميرة، يصرح الأستاذ سليمان «الشغل بالملهي ما هو عيب».. ولا ندري على أي مقياس فكري أو سياسي، يستند الأستاذ سليمان في هذه القناعة، خاصة وقد عرفنا أن حياته مرصودة للفكر والسياسة. وسيظهر لنا في مكتبه الخاص بالمحامة، ويبدو أن عبد الحليم يعمل مساعداً له..

باسمة تتصل بالأستاذ سليمان، تبدي إعجابها به، وتحدد معه موعداً للقاء.. يأتي ليأخذها بسيارته.. وننتبه إلى أن السيارات المارة، في الشوارع، تنتمي في غالبيتها إلى موديلات السبعينيات. وباسمة تأخذ الأستاذ سليمان إلى دمشق القديمة، حيث حارتها الشعبية.

وهناك يباغتنا الأستاذ سليمان بأنه يعبر عن إعجابه بدمشق القديمة، ويتأمل فيما حوله بذهول، وكأنه سائح، يكتشف دمشق للمرة الأولى.

في التعارف بينهما، يقول الأستاذ إنه من بلدة صغيرة في الشمال. بينما تتذكر باسمة حكاية تزويجها، وهي فتاة صغيرة، من المليونير عبد الغني، الطاعن في السن، إلى حد التهالك.

الجلسة الثلاثية السابقة، والحديث هذه المرة عن الانتخابات النيابية، والأمل بأن يصبح نائباً في الانتخابات القادمة، فيقول الأستاذ سليمان إنه منزعج لأنهم لا يضعون «الرجل المناسب في المكان المناسب»..

تتوالى اللقاءات بين الأستاذ سليمان والأنسة باسمه.. والحديث عن المواجهة، والكفاح، والتضحية.. وبكثير من التواضع يعترف الأستاذ سليمان أنه لم يحقق شيئاً بمواجهة سعيد بيك، بينما هي حققت ما تريد بمواجهة عبد الغني. تتسع الجلسات، لتضم فضلاً عن الأستاذ سليمان وباسمه، كلاً من الفتاة الصغيرة هيام «حياة نديم»، والتي هي الشقيقة الصغرى لباسمه، والدكتور إلياس «ممدوح الأطرش»، طبيب العائلة، والصديق.. وفي واحدة من هذا الجلسات يدور الحديث عن الحب، والإيمان به..

الأستاذ سليمان يلتقي هيام عند باب قاعة المحاضرة، فيتجاذبان أطراف حديث سريع عن الأدب.. هيام تهوى الأدب، وسليمان يباغتة مرة أخرى أنه لا يريد أن يكون أديباً، حتى لا يكون فقيراً، فيقول لهيام: «لو أصبحت أديباً لمتُ جوعاً».. وستقذعه هيام لأنه أصلاً لا يراها!..

مشهد رقص في رحلة ريفية. الأربعة، يشاركون أناساً قرويين في الرقص، وشرب المتة. في طقوس جديدة للسيران، لا علاقة لها بالسيران الشامي المعروفة. الرحلة تجمع الأستاذ سليمان والراقصة رجاء، التي تطلب منه مساعدتها، ومن ثم ما يوحي بمواقعة جنسية بينهما، كأنها بدل أتعاب!..

عبد الحليم، يحل مشكلة كل من الراقصة رجاء، ونادر أبو الهوى الموقوف، بسبب مشجارة إثر لعب القمار. ويوجه الشكر لـ «سعيد بيك»، بما يدل على تدخل الحزب لحل هذه المشكلة. والست سميرة، زوجة عبد الحليم، عارية بثياب شفافة تماماً، وتحادث الأستاذ سليمان، على هيئة العاهرة الحقيقية.

رسالة من مختار قرية الأستاذ سليمان، يخاطبه فيها قائلاً: «المحامي القدير، والسياسي الكبير»، يطلب بها نقل رئيس المخفر الفاسد، من القرية، حتى يسود العدل. الدكتور إلياس يقول للأستاذ سليمان: «إن مختار القرية لا يهتم خطاباتك، ومقالاتك، إذا لم تخلص أهل البلدة من هيك ناس».. والأستاذ سليمان يعلن أنه لا يحب الرشوة ولا الوساطة.

يبدو أن عبد الحليم، مساعد الأستاذ سليمان، انحاز إلى جناح سعيد بيك، لقاء الثمن الذي طرح عليه، وهو أن يصبح «معاون وزير»..

لقاء جنسي بين باسمه والأستاذ سليمان، في فندق الجبل.. ومن ثم لقاء شبه فكري بين الأستاذ سليمان والدكتور إلياس، حيث نجد الأستاذ سليمان يسأل عن التفاضل بين قوة المرأة، قوة السياسة.. الدكتور إلياس يرى، كما يقول المثل: «المرأة شرٌّ لا بد منه»!.. أما «السياسة شرٌّ مفروض علينا أحياناً».. ومن ثم يتجادلان حول كيفية إصلاح البلد.. اجتثاث الشجرة الفاسدة من جذورها، كما نستأصل المرض من أساسه.. والعقل السليم في الجسم السليم.. وسليمان يؤيده..

سليمان وباسمه يسافران إلى بيروت.. في الفندق، ومن ثم السوق لشراء بعض الألبسة، ومن ثم سهرة راقصة، نشاهد وصلة رقص إسباني، أقرب إلى عرض الستربتيز!.. ومن ثم لقاء جنسي آخر، بين سليمان وباسمه.

في سرير الجنس هذا، تسأل باسمه سليمان إن كان يفكر في الزواج منها، فيجيبها أن ظروفه ووضعه الاجتماعي والسياسي.. تقاطعه باسمه، وتتخبط في البكاء.. وفي تغادر الصباح تغادر الفندق، تاركة رسالة لسكان الغرفة 37..

العودة إلى دمشق، كلٌّ بمفرده.. يحكي سليمان لصديقه الدكتور إلياس، ما جرى، فيكون موقف الياس إن «باسمه امرأة قوية، وإنه واحد متردد».. ويضيف له فكرة جديدة: «مثلك بيناسبك واحدة مثل أختها هيام».. والأستاذ سليمان سرعان ما يذهب، ويفتعل لقاء، مع هيام، فاتحة لعلاقة معها.

باسمه تكتب رسالة إلى سليمان.. سليمان يكتب رسالة إلى باسمه.. وهيام تعيش أحلام الحب.. الوردية.. ونذهب فوراً إلى لقاء جنسي، جديد، وحوار، على الرغم من أن المشاهد لن يجد مبرراً للقاء أصلاً، ومن ثم للحوار، حيث نجد باسمه تستنفر سليمان، للخلاص من تردده، وضرورة اتخاذه القرار..

هيام تحضر إلى بيت سليمان.. فتري سوار أختها باسمه قرب سرير سليمان.. وباسمه ستعرف أن أختها الصغيرة هيام حضرت إلى بيت سليمان..

في حفلة راقصة، نرى الأستاذ سليمان يرحب بالصحفي الكبير، وكأنها السياسي الكبير يتعرف على الصحفي الكبير، في الكباريه الكبير!..

ينعقد مشهد الشجار، بين جماعة سعيد بيك، ومنهم عبد الحليم، الموعود

بمنصب معاون الوزير، من جهة أولى، وجماعة الأستاذ سليمان، من جهة ثانية..
الأستاذ سليمان الملفّح بالضمادات، يقرأ في «أسس المعارف الفلسفية». يبدو أن
الأستاذ سليمان حسم تردّده، ورفع صوته، في مواجهة جماعة سعيد بيك. الأستاذ
سليمان المضمّد، يلحق بباسمة إلى المطار، هي تسافر، وهو يبقى لتردّده!..
فمرحى لأساتذة الجامعة بهذا النموذج!..

بنات الكاراتيه¹

إنتاج: إغراء فيلم

عام الإنتاج: 1986

بطولة وإخراج: نهاد علاء الدين «إغراء»

قصة وسيناريو وحوار: إغراء

مدير التصوير: بهجت حيدر

مونتاج: مروان داغستاني

أداء: «بطل الكاراتيه العالمي» شمس الدين صوفاناتي، «البطل الدولي في الكاراتيه» سمير جمعة، «بطلة الجودو والكاراتيه» سمر جديد، «بطل الجودو» محمود مارديني، «بطلتي الجمباز» علاء الدين نعمو، سامر شربجي.. ضيوف الشرف: أبو رياح «محمد الشاماط»، المطربة جاكين، ممدوح الأطرش، خالد الخاني، المطربة شيرين، حياة نديم، ظفيرة قطان..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

بالنظر إلى قائمة من شاركوا في أداء هذا الفيلم، نجد أن القائمة طويلة، إلى درجة أنها تكاد لم تفلت أحدا من أبطال الكاراتيه، والجودو، المعروفين والمشهورين في سورية، إلا واستدعاه الفيلم للمشاركة، ولا أدري كيف استطاعت الفنانة إغراء، منتجة ومؤلفة ومخرجة الفيلم، من إقناع كل هذا الحشد من الرياضيين في فيلم ليس رياضيا البتة، فلا هو يتناول حدثا رياضيا، ولا شخصية رياضية، ولا مناسبة

¹ - هل هو نفسه فيلم «بنات الاستعراض»؟..

رياضية، بل كل ما في الفيلم يبدو أنه مجرد استعراض، تحت يافطة لعبة «الكاراتيه»، على الرغم من أننا نعرف أن هذه الرياضية تستدعي لباساً فيه الكثير من الحشمة!..

نوار «إغراء» بطله كاراتيه، والتدريب يتم في ناد مختلط، رجال ونساء.. وهو ما يمنح الكاميرا فرصة أن تترصد أجساد المتدربين، أشباه العاريات، والمستلقيات، أو المتشقيات، بما يناسب العين المتلصصة وراء الكاميرا..

أبو رياح «محمد الشماط»، من جهته هذه المرة، لا يحمل من شخصية أبو رياح سوى الاسم، مع احتفاظه بالشكل، وطريقة الأداء. هو هنا صاحب مسبح، وربما لم يمتلك هذا المسبح إلا لأنه يسمح له باستعراض الأجساد العارية، المتلوية أمامه، بينما هو ينزُّ شبقاً..

من الواضح أن جسد إغراء، وأجساد الكثير من البنات، لا علاقة له بالرياضة.. وبالتالي فتمة استسهال في الاعتقاد بأن المشاهد يمكن أن يقتنع أن هذه الأجساد المحشوة بلباس البحر الضيق، وغير القادرة على إخفاء طبقات الشحم النائمة تحت الجلد، يمكن أن تكون للاعبات رياضيات، في واحدة من ألعاب القوة..

يبدو شمس الدين صوفاناتي، البطل الرياضي المعروف، غير متمكّن من حرفة التمثيل، ولا يستطيع امتلاك مرونة التعبير، وكذلك العديد من نجوم الرياضة، الذين يستعين الفيلم بحضورهم.. وكان من الممكن أن يتم التعامل مع ذلك بمغفرة، لو اقتضى الحدث الرياضي حضورهم..

صحيح أن أشواط من معارك الكاراتيه سوف تتعقد، غالباً لأسباب واهية، ليست على قدر كبير من الإقناع، ولكن ذلك لم يستطع التحول إلى جزء من البنية الدرامية في الفيلم، ولا تحويل «بنات الإستعراض» إلى «بنات الكاراتيه»..

الفيلم، في النهاية، هو غابة من السيقان العارية، المرصودة للمشف، خاصة عندما تلتف الساق على الساق، للمزيد من مساحات العري، وهي سمة غالبية جلسات البنات.. بمناسبة، أو بدون مناسبة.

من الطبيعي أن تحضر إغراء، ورغم كونها بطلة كاراتيه، في صورة
الراقصة.. وتستعين بالمطربة اللبنانية جاكلين، وهي تغني «وقّف يا حميدان»
في التمثيل تبدو جاكلين أقل من مناسبة للتمثيل، وأقل من متمكنة في الأداء،
حتى أنها تبدو وكأنها تلقي ما يُراد منها من كلام..
في الفيلم محاولات استعراضية، في التدريب، وفي الرقص، وفي الغناء.. ولن
يكون ما يناسب ذلك، سوى اسكتش «طار في الهوى شاشي».. يا جدع!..

التقرير

إنتاج: نادر الأتاسي

عام الإنتاج: 1986

إخراج: دريد لحام

قصة وسيناريو وحوار: محمد الماغوط

تصوير: حازم بياعة

مدير التصوير: محمد الروّاس

مونتاج: محمد علي المالح

مساعد الإخراج: زهير ديوب، أنيتا دوردي روما

أداء: دريد لحام، رغده، منى واصف، كريستين «كريستين شويري»، عمر حجو، عباس النوري، عصام عبيجي، أديب شحادة، يعقوب أبو غزالة، محمد الشيخ نجيب، أحمد مسالخي، شاكربريخان، عبد السلام الطيب، هاني السعدي، أيمن بهنسي، أحمد طرابيشي..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

بعد فيلم «الحدود»، يعود الفنان دريد لحام ليقدم فيلم «التقرير»، مستنداً إلى التعاون، مرة أخرى، مع الكاتب محمد الماغوط. وفي حين كان فيلم «الحدود» قولاً في القضية القومية، والعلاقات العربية العربية، العالقة على خطوط الحدود العتيدة، التي تقفل الآفاق عندها، فإن فيلم «التقرير» يتحوّل نحو الداخلي، القطري، ومناقشة الفساد المستشري في بنى الحكومة كاملة، والذي يرتقي إلى درجة أن يكون قضية القضايا.

عزمي بيك المستشار «دريد لحام»، مستشار قانوني لدائرة حكومية، يبدو أنها دائرة غاية في الاستثنائية، إذ يتنوع مراجعوها، بمقدار تعدد همومهم، ومشاكلهم، وقضاياهم.. عزمي بيك يعمل مع سكرتيته ريما خانم «رغده»، ويعيش مع زوجته «منى واصف»، ابنته أمل «كريستين شويري».. ومهمته تخلص معاملات الناس، وتسهيل أمورهم، والكشف عن ملابسات المعاملات، ومنع الواسطات، ومحاولة إحقاق العدل، وردّ الظلم..

تمرّ بين أيدي عزمي بيك العديد من المشاكل، منها مثلاً مشكلة تحويل قطعة أرض، من حديقة عامة إلى صرح تجاري، فيرفض ذلم بقوة.. وسنجد أن المدير العام يتعاون مع بعض رجال الأعمال، للاستفادة من هذا المشروع.. وعلى الرغم من محاولات إغراء وأغواء عزمي بيك، فإنه لا ينصاع..

ننتقل إلى حفل افتتاح مشروع الحنفية، فيحضر المختار «أديب شحادة» الذي يتحدث باللهجة البدوية، مع ملاحظة تركيب صوت «مصطفى زرزور» على صورة المختار، خاصة وهو يفني، إذ نجده مع الفرقة التي أحييت حفل افتتاح الحنفية، يبادرونه بالأزجال الشعبية، للحصول على أتعابهم..

يتدخّل من هو أعلى من عزمي بيك، ومن هو أعلى، وأعلى، من أجل صرف النفقات التي اقتضاها حفل الحنفية، لكن عزمي بيك يواصل الرفض، إلى أن يصل إلى أن يهدد بالاستقالة، فيكون الرد السريع بقبول الاستقالة، فيما كان هو يعتقد أنه لا يمكن التخلي عنه. طبعاً كان من المفترض الانتباه إلى أن شخصاً في مقام عزمي بيك لا يمكن أن يكون بهذا الخفة، بل ومن الصعب لمثله أن لا ينتبه لما سيجري له، على الأقل لناحية قبول استقالته فوراً.

عزمي بيك المستقيل، يجعل من مشروع الحنفية قضيته، أو قضية القضايا، وإذ يزور الحنفية، سيفاجأ بالمشاريع المرافقة لها، وستتاح له فرصة مشاهدة فقررة رقص شعبي، على إيقاع أغنية «صيدلي يا صيدلي»، وتكلفتها العالية المضافة إلى الفاتورة!.

عزمي بيك، الذي يثير مشكلة في كازينو الحنفية، ويهاجمها حتى نعتقد أنها شخصياً عدوته، سوف ينتهي به الأمر إلى التوقيف في النظارة، حيث نراه ينشد

أناشيد وطنية، ويكاد يعلن العصيان والتمرد والثورة.. مما يثير استغراب ضابط السجن «عباس النوري».

وبعد خروجه من السجن، وفق مادة من القانون، وليس استثناءاتها، كما يطلب، يقرر عزمي بيك كتابة تقرير حول الحنفية، على أن يرفعه لمن هم فوق، على الرغم من أن الذين فوق تتالوا في الاتصال به والحديث معه حول مشروع الحنفية..

الأمر تقود عزمي بيك إلى التقاط فكرة أوسع وأكثر أهمية وهي القيام بكتابة تقرير جامع مانع، حول كل ما يحصل في الوطن من سلبيات.. وبالتالي يشكل مع سكرتيرته وزوجته وابنته، ورشة عمل لتحقيق التقرير، الذي يحاول قول كل شيء، والكشف عما يدور فيها.

هنا يصبح من الممكن قول أي شيء، وكل شيء، كما من الممكن عدم التطرق لأي شيء، أو قول لا شيء، البتة.. وبالتالي تتفتح مساحة واسعة للقول والنقد، وللكوميديا والظرافة، مع ملاحظة أن هذا الأمر غالباً ما يكفي برصد الظاهرة وتناولها، دون مناقشتها، وتحليلها، ومعرفة جذورها، واقتراح حلولها الجذرية، وممكناتها، غير خيار وضعها بين أيدي «الذين فوق»!.. ممن رأينا بعضهم في سياق قضية الحنفية ذاتها..

بطريقة عابثة، ساعية وراء الكوميديا، يتم تناول العديد من مظاهر الفساد المستشري في البلد، أو تجلياتها وآثارها، كأن يعمل أستاذ جامعي سائقاً على تكسي، ويصطدم بمدير الجامعة العامل سائق سيارة، أيضاً، أو تتقاطر طوابير الواقفين أمام الأفران أو الحوانيت، أو المراهق الذي يصدم طفلة بسيارته الفارهة، ويتركها قتيلة في عرض الطريق، ومن ثم يدعي أنه كان ذاهب في مهمة.. إلى جنوب لبنان المحتل..

في الحلم يقوم عزمي بيك المستشار بتقليد جيفارا وثورته، فيقود ثورة على إيقاع «عرف الشعب طريقه».. ويتم اقتحام السجون والمعتقلات وإطلاق حرية من فيها.. دون أن ندري أي مرجعية ثقافية قيمية أو أخلاقية أو تربوية يستند إليها عزمي بيك، وما السبب الجوهرى في اختلافه عن أقرانه من المستشارين

الفاستدين.. هل هي رغبة فردية خاصة؟ أم «أعراض نخوة مفاجئة»؟ أم
اشتراطات الحكاية؟..

المهم، ينتهي عزمي بيك بين أقدام لاعبي كرة القدم، أمام الجماهير
الحاشدة، المتجمعة على هيئة غوغاء.. وتذرو الرياح أوراق «التقرير» هباء منثوراً..
فهل ثمة جدوى؟..

كفرون

إنتاج: نادر الأتاسي، سيريا فيلم

عام الإنتاج: 1990

قصة وإخراج: دريد لحام

الموسيقى والأغاني: سمير حلمي

تصوير: هشام المالح

مدير التصوير: محمد الروّاس

مونتاج: محمد علي المالح

مساعد مخرج: فتنة قهوجي

مخرج منفذ: نبيل شمس

أداء: دريد لحام، مادلين طبر، الأطفال: «فواز خوجا، سامي مبيض، علاء رشيدي، نور الأتاسي، يزن الأتاسي، شذا نحاس»، سامية جزائري، عمر حجّو، حسن دكاك، حسام تحسين بيك، أحمد رافع، فائق عرقسوسي، ليلي جبر..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

يبدأ الفيلم بحديث يتوجّه من خلاله دريد لحام إلى المشاهدين، كاشفاً عن تجربته مع الأطفال، وأنه لن يعيدها.. على الرغم من استتجاده بمثال أمه التي كرّرت الولادة مرات عدة، لاحقة لقسم «التوبة ما بقا أعيدها»..

هذه المقدمة الخارجة عن بنية الفيلم، ليست جديدة فيما رأينا من أفلام السينما السورية، وإذا كانت في بعض الأحيان تهدف إلى ما يشبه كسر الإيهام، فإنها هنا جاءت لتلقي الضوء على تفصيل لا علاقة للفيلم بها، وينبغي لها أن لا

تدخل في نطاق رؤية الفيلم، وتقييمه. وهذا ما أعتقد أنه كان متوارياً وراء مقدمة دريد لحام.

ودود «دريد لحام» مستخدم بمرتبة أذن في مدرسة قرية «كفرون» الابتدائية، ويكاد أن يكون كل شيء فيها. إنه يملأ الدنيا محبة بقرية من الصغير والكبير، ومبادرته لخدمة الجميع. ونراه ينبري لكل مهمة، حتى لو كانت ليست من واجباته.. سواء في المدرسة، وتعامله الرائع من التلاميذ، والمعلمين، أو في القرية مع الجيران والناس، وعموم أهل القرية.

إنه يتحول إلى تلميذ نجيب، في لحظة، إذ نراه يحرص على التعلم، والاستفادة، كما إنه يقوم مقام معلم غائب، أو متخلف عن أداء واجبه.. بل إنه يتحول إلى حكيم المدرسة، إذ يقوم بفض النزاعات، وحل المشكلات، والتوسط بالخير دائماً..

ودود فنان أيضاً، إنه يغني للأطفال، ويبهجهم، وأغنياته مليئة بالقيم التربوية، والحكمة الأنيقة، والبهجة الأليفة.. سواء في نزهة مدرسية إلى أحضان الطبيعة الرائعة، أو إثر العودة ليحضر للمدرسة والتلاميذ مستلزماتهم التي يحتاجونها..

ودود، الطيب البريء، المحب للجميع، يبدو على النقيض تماماً من أمه صخور «سامية جزائري»، التي تبدو كم هي جلفة، قاسية، فضلاً عن كونها تحمل في داخلها رغبة عارمة في نيل الثار من أبو جابر «فائق عرقسوسي»، المتهم بقتل والد ودود، في حادثة يلفها الكثير من الالتباس..

تأتي معلمة جديدة «مادلين طبر» إلى مدرسة القرية منقولة من المدينة، بسبب مشكلة ما صادفتها هناك.. وإذ لا تستطيع المعلمة الجديدة الانسجام مع واقعها الجديد، وتبدو نافرة من كل ما، ومن، حولها، يأتيها ودود في جلسة خلوية، ليضع بين يديها درساً في المحبة، التي هي الدرب المفتوح لقلوب الناس، والتي تمنح الراحة لنفس المحب.

كل شيء كان يمكن أن يمضي على هذا النحو الرائع، لولا أن حادثة فاجعة

تحصل في القرية، ويكون من نتائجها أن يقتل أبو جابر.. فتتجه الشكوك نحو ودود، الذي طالما عانى من ضغوطات أمه، وقهرها له، بطلبها منه أن يقتل أبو جابر، ويريحها، بتحقيق الثأر الذي تطلبه.

يفرُّ ودود نحو الجرود في جبال القرية القرية، ويختبئ حيث لا تصل إليه الشرطة، إذ لا يتمكن من إثبات براءته، خاصة وأن أمه صخور أقامت عرساً اعتقاداً منها أن ابنها ودود هو من قتل أبو جابر، وهذا مما يزيد المشكلة تعقيداً، وتكاد تثبت الشكوك اتهاماً واضحاً لودود في ارتكاب الجريمة..

رئيس المخفر «عمر حجو» يبدو متضامناً مع ودود، وغير مصدق لأن يقوم هذا الطيب بارتكاب الجريمة، لكنه لا يستطيع إلا محاولة تطبيق القانون، الذي يقضي بإلقاء القبض على ودود، وتسليمه للعدالة.

هنا يأتي دور الأطفال الذين طالما أحبهم ودود، وأحبوه، بما فيهم جابر ابن الرجل القتل.. إنهم يشكلون فرقة للحصول على دليل براءة ودود.. وبعد مغامرات طريفة يتمكنون من إثبات براءة ودود من دم أبو جابر، وفضح حقيقة أن مجنون القرية، الأهل «حسام تحسين بيك»، هو من قتل أبو جابر نتيجة عراك نشب بينهما، عندما التقط أبو جابر هذا الأهل يتلصص على المعلمة، مساء، وهي في غرفتها..

فيلم «كفرون» يثير الالتباس في هويته، الأمر الذي جعل البعض يراه فيلماً للأطفال واليافاعين، ولا يمكن للكبار أن يأخذوه على محمل الجد، فهو مجرد حكاية خفيفة، فيها قدر من الطرافة، والتشويق، الغناء.. كما فيه الأسلوب المتداول في أفلام الأطفال واليافاعين من حيث الدعوة إلى بناء العالم بالمحبة، ونبذ الصراعات.. بينما رأى البعض الآخر، وعلى رأسهم مخرج الفيلم وبطله، الفنان دريد لحام، ممن طالبوا بأن يؤخذ الفيلم على محمل الجد، كفيلم لشرائح المجتمع كافة، الأطفال واليافاعين، والكبار، من الرجال والنساء، والشباب والشابات.. وهم في سبيل هذا المطلب نافحوا عن الفيلم، ودافعوا.. وربما هذا ما أجهدهم، أكثر من تحقيق الفيلم ذاته!..

سواقفة التاكسي

إنتاج: تحسين القوادري.

عام الإنتاج: 1990.

إخراج: محمد شاهين.

سيناريو وحوار: محمد شاهين، محمد الحموي.

مونتاج: محمد علي المالح.

مدير التصوير: عبده حمزة.

المؤثرات والموسيقى: أميل سعادة.

المكساج: أحمد نصرت قاووق.

المخرج المساعد: زهير ديوب.

أداء: ناجي جبر، غادة الشمعة، سلوى نور الدين، «بالاشتراك مع الفنانة القديرة هالة شوكت»، نجاح حفيظ، محمد الشماط، مظهر الحكيم، إنعام الصالح، الوجه الجديد: مازن السفاف، سمير الآغا، حنان الشمعة، هيثم شيخوني، علي القاسم، منى بدور، غزوة، وفاء العبد الله، أحمد الخير، حسين كنعان، جمال سليم، جمال الخطيب، فادي زغيب، رياض كبره، طارق الشيخ، عبد القادر جاز، منذر يونس، نبيل زيدان، وفاء سكر، محمد المنجد، غادة واصف، خالد مارديني، نادي الشباب الرياضي: زهير حلاق، محمد وانلي، مازن المغربي.

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

نور، فتاة دمشقية، من حارة عتيقة، تتدرب الكاراتيه في «بيت الشباب الرياضي». تخرج مع صديقتها، من النادي، لتعرف أنها تعمل سائقة على سيارة تكسي، بعد وفاة والدها الذي علّمها السوافة، حتى حصلت على شهادة سوق عمومية.

يبدأ الفيلم برصد معاناة فتاة دمشقية، أو سورية، إذ تعمل في هذه المهنة، المتعارف على أنها للرجال أصلاً.. وبالتالي يقوم الفيلم بانتقاء بعض المواقف المرسومة، كأن يصعد اثنان من الرجال، ويستقلان السيارة معها إلى طريق المطار، ويريدان التحرش بها، فتقوم بتلقيتهما درساً، بعد جولة كاراتيه، وعلى نحو تبدو كأنها معتادة على الأمر..

أو الموقف الكاريكاتوري، بصدد الكهل أبو العزّ، العجوز النحيل مع زوجته البدينة «غادة واصف»، والذي نراه يرفض ركوب سيارة تكسي تقودها امرأة، مخافة كلام الناس، أن يقولوا: «أبو العزّ ركب سيارة تقودها امرأة!.. وكذلك موقف الشاب الطالب الجامعي، الذي يريد الركوب معها للتسلية، فتغنفه بفكرة إذن، وطرده..

ومن جهة أخرى، نرى زوج أختها، أبو رياح «محمد الشماط»، يطلب من أمها «نجاح حفيظ»، أن تقنع ابنتها ببيع السيارة.. وبمقدار ما يبدو أبو رياح في صورته التقليدية التي عرفناها، كشقيق لفظوم حيص بيص، بمقدار ما نتفاجأ بأن شقيقته أصبحت مسلوبة الإرادة، على العكس مما كانت عليه فطوم..

هنا أبو رياح يبقى طيلة الفيلم يلح على شقيقته بضرورة كتابة توكيل له من أجل بيع السيارة.. في الوقت الذي نرى نور ترفض هذا البيع، وتصرّ على بقاء السيارة، وتحصيل المعيشة من العمل عليها..

صاحب مكتب سيارات، كان يتعامل مع والدها «الله يرحمه»، يتردد في قبولها ضمن السيارات التابعة لمكتبه.. ومن ثم يقترح عليها العمل لدى سيدة ثرية، تزور البلد.. مما يشكل انعطافة في مسيرة الفيلم.

البداية في هذا القسم، تأتي بالصدفة المحضة، عندما يركب سالم «ناجي

جبر» في السيارة، فيستغرب أن تكون فتاة في بلدنا تقود تكسي.. والصدفة تتأكد أن طريقهما يذهب إلى المكان ذاته «فندق الميريديان»، هي إلى السيدة الثرية وابنتها، وهو إلى .. وعلى الرغم أنه يقوم بملاطفتها، فإنها تقوم بإيصاله!..

السيدة الثرية «هالة شوكت» قادمة من اليونان مع ابنتها شاهيناز، لقضاء عدة أيام في البلد.. والحديث بين نور وشاهيناز يذهب فوراً نحو صداقة خاصة بينهما، ربما بسبب تقارب العمر، فتحكي شاهيناز قصتها بين الإرث ومطلب الزواج من غني لا تغني، فيما هو تتعلق بابن عمها، تحبه، وتتوي الزواج منه..

وعلى الرغم مما تبديه نور من ثقة بنفسها، على الأقل من خلال قولها: «البنت مو عاجزة عن أي عمل».. فإنها لا تخرج عن الوعي التقليدي السائد، الذي يرى في الأنثى صفة الثرثرة، والفضولية، حتى برفض هذه الصفات، إذ تقول: «رغم إنني أنثى، بس مو كثير فضولية»!..

نور وسالم يلتقيان صدقة، مرة أخرى، والصدفة دائماً متوفرة في طراز هذه الأفلام، إذ نعرف أن سالم نزيل في الفندق، فيما نعرف أن نور طالبة في معهد التربية الرياضية، دون أي اهتمام بدوامها في هذا المعهد، بل إنها ستبدو أكبر من طالبة معهد، وأكثر خبرة، وأعمق تجربة، في مشاهد تتعلق بغادة الشمعة ذاتها، وليس بالفتاة نور، ووضعيتها كطالبة معهد، أو كابنة حي شعبي، أمها فطوم، وصهرها أبو رياح.

سالم يدعي أمام نور أنه رجل أعمال، ونحن لن نصدق ذلك، لأن طريقته في الأداء كانت تفشي كل الأسرار، وهي مشكلة الفنان ناجي جبر في الأداء، في هذا الفيلم، إذ يبدو أنه لم يدرس الشخصية تماماً، ولا اعتنى بتقديمها بالشكل المناسب، الذي لا يفضحها، ولا يكشف خباياها، حتى أننا لن نصدق أنه عندما يقدم نفسه كعميل للعصابة

يحاول الفيلم خلق شيء من التشويق عبر فقدان شاهيناز دبوس الألماس، إذ تشك نور بسالم فوراً، بينما كان الأولى أن تشك شاهيناز وأمها بنور ذاتها، على اعتبار أنها وافدة عليهما، وهي من دخلت الغرفة، فضلاً عن كونها فقيرة، والفقير متهم دائماً بين يدي الأغنياء، وأكثر من ذلك عند الأغنياء الجدد!.

في طريق السفر إلى اللاذقية، تقوم نور بإيصال شاهيناز وأمها إلى المطار، ومن ثم تذهب بالسيارة إلى اللاذقية، وهو ما يفقد مبرر لحاق نور بهما إلى اللاذقية، طالما أنهما تسافران بالطائرة، ولكن يبدو أن الأمر مُعدُّ من أجل أن تخوض نور مغامرة على طريق السفر البري، عنوانها سالم ذاته، الذي يظهر بغتة، بعد أن تتعرض نور لتحرش راكب عابر، أخذته بعد أن تبرع معلم الكازية «طارق الشيخ» بتقديم الخدمة اللازمة لها..

نور التي أطاحت برجلين، في بداية الفيلم، على طريق مطار دمشق الدولي، لا تستطيع الآن، على طريق اللاذقية، التصدي لرجل واحد، يبدو أنه لا يملك فتوة ذينك الرجلين.. ربما بانتظار وصول سالم المباغت، حيث يلقن الرجل علة.. وسنلاحظ أن سالم، مدجج بمسدس، ويكرر أمراً الرجل المُذل: «تحرك.. تحرك».. وهي نبذة معروفة عن رجال الأمن، أو على الأقل رجال الشرطة، أن يلقون القبض على المتهم، أو المطلوب..

على الرغم من شكوك نور بسلوك سالم، وغرابة مفاتحتها له بشكوكها، بما يتعلق بسرقة دبوس الألماس.. إلا أنه سرعان ما يدعوها إلى طعام غداء، في اللاذقية، حيث يتبادلان حديثاً موسعاً عن نفسيهما، وعن حكاية شاهيناز.. وكل ما في الأمر يبدو أن نور وسالم على حافة الوقوع في الحب..

في اللاذقية.. نور في الفندق، بينما سالم مع مندوب زعيم العصابة يتلقى تعليمات عن وصول مركب من قبرص، يحمل بضاعة، ينبغي على سالم إيصالها.. دون أن نفهم لماذا تثق العصابة بعنصر قادم من دمشق، ولماذا توليه هذه المهمة.. سوى أن سالم يتحدث عن الفقر والحرمان، وعن تجربة السجن التي مرَّ بها، والتعارف مع أحد عناصر العصابة المعتقلين..

بشكل مباغت، تظهر نور بلباس بحر، تماماً كفتاة آتية من أرقى الأحياء، وليس من حارة شعبية، ومن بيئة فقيرة محافظة، رأينا أمها على صورة فطوم، وزوج أختها على هيئة أبو رياح!.. والأدهى، والأمر، إنها تذهب إلى المطعم للقاء السيدة الثرية، بلباس البحر ذاته.. وفجأة يقدم الفيلم وصلة من غناء ورقص على حافة المسبح، لا علاقة لها ببنية الفيلم، ويمكن الاستغناء عنها بكل بساطة..

نور تجد دبوس الألماس، الذي كانت شاهيناز قد نسيت معلقاً بأحد فساتينها، فتفزع لبراءة سالم، فيما هذا يستعد لتنفيذ العملية.. وإذ تستعد شاهيناز للنوم، لأنها متعبة، تخرج نوار في مشوار تفريج عن نفسها، وتمضي على شاطئ البحر بالسيارة، على أنغام أغنية «أنا باعشق البحر» لنجاة الصغيرة، والجو يبدو من علائم الطريق أنه ماطر.. لا علاقة له بأجواء الصيف المفترضة، لهذا الرحلة، بل إن الفيلم ينتقل من تصوير ليلي إلى نهاري ومن ثم إلى ليلي..

سالم يقوم بتنفيذ العملية.. ورجال العصابة يلتقطون نور، لأنه متواجدة في الزمان والمكان، فينقذها سالم.. دون أن نعرف أي صدفه خارقة في أن تتواجد نور في مكان وزمان تنفيذ العملية..

المهم أنهما ينتقلان إلى سهرة في الفندق، حيث نشهد عرضاً راقصاً.. بينما سالم يعرض على نور الزواج، بعدما تتبين وتتحقق من أنه شريف، وهي تشك به، وتحشى من أنه ممن يتعامل مع من يساهمون في «تدمير اقتصاد البلد»!.. ومن ثم يتبادلان شرب الأنخاب «بيرة»!..

العصابة تشك بسلوك سالم.. وسالم يعد نور بأنها خلال أيام ستعرف كل شيء.. وسالم يدعو نور للعشاء.. شاهيناز تكتشف أن وحيد «كسيح»، ومن ثم تلقن أمها درساً عن عشقها للمال، وللجاه.. نور وسالم في جلسة عصير.. وحديث عن شاهيناز.. ثم حديث عن حبهما الذي لن يكتمل إلا بمعرفة نور كل شيء عنه..

سالم يعود بذاكرته إلى أيام المدرسة الإعدادية، عندما تحطم حلمهم الوحدوي بسبب الانفصال.. ويخبرها سالم أنه كان مضطراً لكي يناضل بشكل مزدوج: ضد الانفصال، وضد أبيه. فقد كان أبوه مع الانفصال، لأنه كان من كبار الأغنياء والاقطاعيين.. لذلك طرده.. وترى لدى سيدة محترمة، المدام فدوى «وفاء سكر»، والتي لديها محل حلويات، وعاملته كابن لها، وخلقت بينه وبين أصدقائه، في ذاك النضال، روابطاً من المستحيل زوالها.. سالم، يرى أن التمرد والثورة، هو ما يجمعهما، إضافة إلى الحب.. هو تمرّد على مصالح والده البورجوازية، وهي تمرّدت على أفكار بيئتها الرجعية.. ومن الجدير القول إن الحوار يبدو ركيكاً، إلى درجة أنه مضحك، وليس غير مقنع، فقط..

بخيالاتها.. نور تقدم استعراضاً راقصاً غنائياً.. تنتقل فيه من الرقص الحديث، إلى البدوي، إلى الرقص المصري الشعبي.. بلهجة بدوية، ومن ثم لهجة مصرية، فلهجة شامية، أو لبنانية.. وهو ما يعيد السؤال، مرة تلو الأخرى، عن طبيعة هذا الفتاة، عن حقيقتها، وثقافتها، ومرجعيتها، كما عن خيالاتها..

شاهيناز وأمها تذهبان إلى فيلا وحيد، وهي تبدو فيلا بالغة الفخامة، وهناك يبدرنا عزت «مظهر الحكيم»، بحضوره، باعتباره شقيق أم وحيد «إنعام الصالح»، أي خال وحيد.. وحيد قعيد على الكرسي.. ويتابع العلاج.. كما يقول.. وتتعدد مواجهة أخرى بين شاهيناز وأمها.. عن المال والزواج..

سالم يستعد لتنفيذ العملية الكبرى، الهدف هذه المرة بضاعة من تركيا قيمتها 5 مليون دولار، على الرغم من شكوك زعيم العصابة، والحديث عن الشرف والأمانة..

نور تتمشى في الحديقة، ليلاً.. ومندوب زعيم العصابة يأتي إلى الفيلا، ليخبر عزت، عن اكتشاف أن سالم هو ضابط شرطة.. ومرة أخرى، فإن نور بالصدفة تسمع ما يدور.. ويلتقطها رجال العصابة مرة أخرى.. فيقرر عزت سجنها، ريثما يتم تنفيذ العملية.

نور تحاول الفرار، بعد جولات من العراك مع رجال العصابة، لكنها تعتقل من جديد.. عزت يعذب نور.. يغمس رأسها في الماء.. ويحقق معها.. بينما سالم مع مندوب زعيم العصابة.. وبعد المفاتحة ثمة جولة من العراك.. ومن ثم يتمكن سالم من الفرار..

بشار يخبر الشرطة، التي تعد باتخاذ الإجراءات المناسبة.. وسيتم إلقاء القبض على العصابة.. ويتمكن سالم من أن يقتحم الفيلا.. ويصل إلى مكتب عزت.. ويقبض عليه.. وتصل الشرطة، وتنتهي العصابة إلى قبضة الشرطة..

وحيد يلقي خطبة وعظية، على خاله، عن الشرف والأمانة.. ويذهب لتلقي العلاج.. وفي النهاية شاهيناز تتزوج من بشار.. وسالم ونور على طريق الزواج، على الرغم من أن السيارة قيد الحجز.. للبيع.. بعد أن تمكن زوج أختها أبو رياح من

الحصول على توكيل من أمها وأختها..

فيلم «سواقة التاكسي»، وعلى الرغم من النوايا الطيبة، ومن توفر الامكانيات الانتاجية الجيدة، إلا أنه ضاع بين طغيان حضور الفنانة غادة الشمعة، التي يبدو أن الفيلم مُعدُّ لها خصيصاً، إلى درجة أن اسم الفيلم على التيترات «سواقة التاكسي: غادة الشمعة»، فيما يأتي اسمها بعد اسم الفنان ناجي جبر.. أقول: ضاع الفيلم بين طغيان حضور الفنان غادة الشمعة، واستسهال المخرج محمد شاهين؛ بداية على صعيد الحكاية التي بدت مفبركة في الكثير من تفاصيلها، والمصادفات التي تتكئ عليها، ولا تستقيم بدونها، كما على صعيد السيناريو، الذي بدا مفبركاً للغاية، مُرسلاً على ألسنة الشخصيات، وليس نابعاً من جوهرها، مما أظهرها في صورة الشخصيات المدّعية، الفاقدة للصدق.. كما جاءت المقولات الوعظية، خارجة عن طبيعة الشخصيات..

الاستسهال الكبير لدى المخرج محمد شاهين يتبدى على صعيد إدارة الممثلين، حيث بدا أن أداء الكثير منهم مصطنعاً، بدءاً من الفنان ناجي جبر، صاحب التجربة الطويلة، مروراً بالفنانة غادة الشمعة، التي بدت بحاجة للتخلص من التوتر الزائد، والنرفزة غير المبررة، فضلاً عن ضرورة تدريب صوتها للخلاص من البحة، التي يمكن أن يعتبرها مخرج الفيلم، أو بطلته، ميزة، في وقت نراها نقیصة.. فالبحّة في صوت فتاة، ينبغي لها أنها لم تدخل العشرين، كما هو حال نور، كونها طالبة في معهد، ولم تدخل في التجربة، باعتبارها فقيرة، ومن بيئة تقليدية محافظة.. هو شأن مرفوض، ولا علاقة له البتة بتلك التفاصيل التي تسعى غادة الشمعة لاعتبارها جزءاً من حضورها، وهويتها، الفنية.. توترات الوجه، ونزفة العينين، وبحة الصوت، وتشنج الجسد، وقلقلة حركة الرأس..

المشكلة الحقيقية في الفيلم، أن غادة الشمعة تمرّدت على المخرج، والحكاية، والشخصية، على اعتبار أنه فيلمها، فتحوّلت شخصية نور إلى ظلال باهتة، وغير مقنعة، من شخصية غادة الشمعة، ذاتها.. كما أن ناجي جبر تصرف في الفيلم، وبشخصية سالم، بشكل يناسبه، ولا يتناسب مع الفيلم، أو طبيعة الشخصية.. سالم الذي نعرف أنه برتبة مقدم في الشرطة..

وفي العموم انتقل الفيلم من محاولة رصد حالة فتاة شرقية، وجدت ذاتها مضطرة لأن تعمل في مهنة سياقة تاكسي عمومي، وما يمكن أن تتعرض له من معاناة، ومشكلات، وأشكال رفض اجتماعي، غالباً ما يتلطّى وراء مقولات قيمية وأخلاقية متهافنة.. إلى تفاصيل مفارقة، من طراز مطاردة عصابة «تدمر اقتصاد البلد»، وأحلام الجيل الذي شهد انهيار الحلم الوجدوي، وثنائيات الغنى والفقر، والحب وزواج المنفعة..

في فيلم «سواقة التاكسي» ينطبق المثل الشعبي: «كنا نحلق دقون، صرنا نقلع ضراس».. فلا ناقش الفيلم عمل سائقة التاكسي، ولا رصد أحلام من شهدوا الانفصال، ولا أقتعنا بأن بشار الذي تضحي من أجله شاهيناز جدير بالحب أصلاً، إذ بدا على غاية من البلادة، في الحضور والأداء.. وفوق كل هذا لم نشعر بأي تعاطف مع «المقدم سالم»، الذي كنا نفضل لو أنه بقي مجرمًا كما عرفناه.. ودعك من الشعارات الممائلة.. التي لا يحتاجها أحد..

امراة في الهاوية

إنتاج: الغانم للسينما .

عام الإنتاج: 1990 .

سيناريو وإخراج: نبيل .ع . شمس .

مساعدة المخرج: هيام إبراهيم .

مدير التصوير: بهجت حيدر .

مونتاج: محمد علي المالح .

أداء: إغراء، سعد الدين بقدونس، محمد خرماشو، ظفيرة قطان، عبد الله الجندي، فجر، نادرة، أحمد الخير، ممدوح بريجايوي.. بالاشتراك مع وفاء طعمه..

المصدر: المشاهدة.

عن الفيلم:

هذا الفيلم مأخوذ عن قصة لنوال السعداوي. وفيه نجد سعاد الأحمد، وهي باحثة اجتماعية، تزور مدير السجن، محملة بكتاب من الجهات المختصة.. فالباحثة تحضر لرسالة دكتوراه بعنوان «الكبت والانحراف»، وتريد إقامة دراسة ميدانية مع السجينات، لمعرفة أسباب الانحراف الذي وقعن فيه.. وتقدم تنظيراً حول الكبت وعلاقته بالشعور واللاشعور، والطاقة التي لا تختفي.. فينصحها مدير السجن بلقاء فردوس، السجينة ذات الحالة الخاصة، والتي طلبت وضعها في السجن الانفرادي..

قبل أن نذهب إلى اللقاء الموعود مع فردوس، ننتبه إلى حجم التنظير الذي ترسله الباحثة الاجتماعية على لسانها، في الوقت الذي نلاحظ أن الكتاب الرسمي

الذي تسلمه الباحثة لمدير السجن، هو رسالة موضوعة في ظرف بريدي عادي، وليس ظرف رسمي لدائرة حكومية..

الباحثة الاجتماعية تلتقي بالسجينة فردوس «إغراء»، التي تتحدث عن الرجال، كجنس ثاني، ربما من الشياطين، أو الجن، أو ربما من الذئاب، كما عهدنا عن الفنانة إغراء في غالبية أفلامها.

تبدأ فردوس بتقديم حكايتها، فتعود فوراً بذاكرتها إلى الصغر، عندما كانت طفلة، تعيش في بيئة قروية ريفية.. وتبدأ من العلاقة مع الأب المريض، لكنه الذي لا يكف عن أن يصب اللعنات والضربات عليها.. وسنعرف أن أمها ميتة..

وعندما يموت والدها، المريض أصلاً، تصبح في رعاية عمو صلاح «محمد خرماشو».. ويبدو أن تلك الطفلة لم يكن لها من هم سوى التخلص من الضرب الذي كانت تتعرض له، فعندما يقول لها العم صلاح: «أبوكي مات»!.. تسأله بطفولة غاية في البراءة: «يعني ما عاد يضربني»؟..

بانتقال فردوس إلى رعاية العم صلاح، تقع تحت اضطهاد زوجة العم القوية «نادرة»، التي تتفنن في إذلالها، وقهرها.. وإذ تنجح فردوس في البكالوريا، ويكون أملها أن تدرس طب أو هندسة، كما يليق بكل فتاة ناجحة، تنظر إلى المستقبل الذي تأمله.. فإن زوجة العم تمارس إغراءاتها لإقناع العم ببيع فردوس، زوجة إلى الخال محمود «سعد الدين بقدونس»، الرجل الطاعن في السن، والكريه إلى حد أن فردوس تنقياً ليلة الدخلة، قرفاً من عريسها العجوز هذا..

يبدو الزوج كريهاً فعلاً.. ففضلاً عن كونه عجوزاً متهاكاً، فإنه بخيل، وتصرفاته مقرفة.. وعندما يطلب منها القيام بغسل رجليه، يذكرها هذا بمواقف والدها، فتثور على زوجها محمود، ويتعاركان..

تأخذ فردوس شهادتها الثانوية، وتهتم بمغادرة البيت، فيطلقها زوجها، ولن تجد مكاناً في بيت عمها صلاح، فتتوه في الشوارع.. حتى تنتهي إلى مقهى، حيث يقابلها سعد «ممدوح بريجاوي» ويعرض مساعدتها، فتقدم له شهادة البكالوريا، وتريد منه أن يؤمن لها عملاً على أساسها..

يأخذها سعد إلى بيته، حيث تقوم بخدمته مؤقتاً بانتظار أن يؤمن لها فرصة العمل التي وعدها.. وبعد أسبوع تسأله عن أخبار البحث عن عمل، فيتصاعد الحوار بينهما، بدون تسلسل منطقي، ويصل إلى حدّ ضربها، ثم اغتصابها.. ومن ثم يحولها إلى فريسة مستباحة له ولأصدقائه.. وتبقى هكذا حتى تتمكن من الهرب..

تلتقطها سيدة ليل «ظفيرة قطان»، تحممها وتلبسها، وفي تصرفاتها ثمة ما يوحي بأنها امرأة منحرفة جنسياً.. وسنعرف أن اسمها مدام شريفة، التي ستصطحب فردوس معها إلى عالم الليل.. وننتبه هنا إلى أن إغراء ترتدي أزياء مشابهة لما ارتدته في فيلم «امرأة لا تبيع الحب»..

مرة يقول لها أحد الزبائن إنها امرأة غير محترمة، فتجنّ وتثور، وتقرر أن تصبح محترمة.. تعمل سكرتيرة.. ولكن كل الرجال يراودونها.. حتى تلتقي الأستاذ إبراهيم «عبد الله الجندي»، الذي نعرف أنه مناضل نقابي، يدافع عن حقوق العمال في الشركة، ويراودها إحساس بأن هذا الأستاذ، المناضل، هو الأمل الذي كانت تبحث عنه طيلة حياتها، ولكن فآلها سوف يخيب، عما قليل!..

منى «فجر»، صديقة فردوس في العمل، لا تتوانى عن التجرؤ في فتح الحديث مع فردوس عن موضوع ترقيتها في العمل، وهو ما يمكن أن تحققه بعد سهرة مع محسن بيك.. والحديث يذهب بنا مرة أخرى إلى موضوع «فلسفة العهر»!.. خاصة عندما يجري الحديث على نحو أن الموظفة تخاف على وظيفتها، أكثر مما تخاف العاهرة على حياتها.. وتنتهي إلى أن «أغلبنا عاهرات، لكن بأسعار مختلفة»..

إبراهيم، المناضل النقابي، والشاب الثوري، سوف يخطب ابنة مدير الشركة، فيما فردوس تطرد من العمل لأن لم ترد الاستجابة لرغبة المدير بمواقعتها.. ولم يعد إبراهيم في نظرها سوى كلب!..

سحاب

إنتاج: سيريا فيلم

عام الإنتاج: 1991

إخراج: محمد شاهين

المخرج المساعد: أسعد سليمان عيد

قصة وسيناريو وحوار: محمد شاهين

التصوير: عبد الفنى الخجا، علي مكية

مدير التصوير: محمد الرواس

مونتاج: محمد علي المالح

أداء: غادة الشمعة، جهاد سعد، وفيق الزعيم، ليلي سمور، أمانة والي، أسعد جابر، حسن دكاك، هالة حسني، ظفيرة قطان، يوسف أبو حلا، جورج حداد، بهاء سمعان.. «المطربة فاتن مصطفى»..

المصدر: المشاهدة

عن الفيلم:

سامي «جهاد سعد» مخرج مسرحي، شاب، ناجح. بعد انتهاء عرض مسرحيته، يعود بسيارته إلى البيت.. ليلاً وفي منطقة نائية، يلتقي فتاة مجروحة ومطاردة، تتوسل مساعده بلهجة بدوية، بما يعني أنها غريبة عن المنطقة، وليست من أهلها.. ولأنها جريحة، على الأقل، يأخذ معها إلى البيت، حيث نجد أنه يعيش مع عمته «هالة حسني»..

من جهة أخرى، وفي مضارب تبدو أنها لمجموعة من الفجر، نتعرف إلى الشاب أكثم «أسعد جابر»، والفتاة بوران «أمانة والي»، والعمة الأسفة لحال

الفجر: «قصتنا ضياع وتشرد».. والفجر لا يألون جهداً يبحثون عن سحاب، ويقتفون أثرها.. فأكثرهم «أسعد جابر»، الذي يبدو أنه يحبها، يهدد ويتوعد بسبب هرب سحاب.. وبوران لن توفر جهداً في البحث عن سحاب، على الرغم من أنها تحب أكثرهم، من طرفها.

سامي يعتني بسحاب، فيشتري لها ثوباً بدل الممزق.. يكتشف أنها تجيد القراءة، ويبدو أن ثمة استلطافاً بدأ ينشأ ما بينهما.. فبداية، يقصّ على سحاب حكاية البحيرة المسحورة، والرجل الذي فضل الجنون مع أهله، على البقاء عاقلاً وحده.. ومن ثم سيقوم بتهيئة سحاب حضارياً، فيعلمها أصول الاتيكيت، وحسن التصرف..

عندما يحضر الفجر، في الفيلم، فلا بد من أن يحضر الرقص والغناء، ولذلك ستأتينا لوحة غنائية راقصة للمطربة فاتن مصطفى وفرقتها.. ومن ثم تنغمس بوران في وصلة صولو رقص غجري..

في اجتماع يقوده مسؤول الموسم المسرحي «حسن دكاك»، يبدو أن المخرج سامي سيتأخر في التحضير للمسرحية الجديدة، ووجدنا نعرف أن السبب هو سحاب.. والمهم أنه بعد الاجتماع يعرج سامي إلى بيت صديقته صوفي «ليلى سمور»، التي تعلن أنها لا تستطيع التمثيل دون المخرج سامي، وتعد مسؤول الموسم المسرحي بأنها ستعيد المخرج سامي..

يحصل الاعتراف المتبادل بالحب بين سامي وسحاب، ويعرض عليها الزواج، على الرغم من الفارق بينهما، لكن سحاب ستبادر بلهجة الاعتزاز بنفسها، ورفض الرخص.. وتعلن أمرها له «لا تعاندني».. «المسا أجابوك».. ويبدو أنها وافقت.. فيكون أن يقضي سامي وسحاب وقتاً من المتعة، كأبي حبيبين.. ولكن سحاب سوف تترك الفيلا.. ونراها على الشاطئ.. ثم في وصلة غجرية راقصة في أحد شوارع اللاذقية.. وسامي يبحث عنها، فيلتقي بوران..

يعود سامي إلى البيت ليجد صديقته صوفي في البيت، والتي تبلغه أنها تريد منه العودة للعمل في المسرح.. فيما سحاب تعمل غجرية في الشوارع.. تباع الألعاب.. إلى أن يلتقطها أحد الشباب، ويستجرها إلى شاليه، ويحاول اغتصابها..

لكنها تشهر خنجرها في وجهه..

صاحب مقهى في حوار مع سحاب، عن الفجر والشرف والظلم التاريخي..
وسحاب تعمل مع الصيادين.. وتختبئ في زورق عندما تمر بوران بالصدفة من
هناك..

سامي يقرر العودة إلى دمشق للعمل في المسرح.. لكن بوران تعترض طريق
السيارة، وتفاوض سامي ومقايضة إيصاله إلى سحاب، مقابل أن يمنحها مبلغ 25
ألف ليرة.. يقبل سامي العرض، فيعود إلى البيت، ويأخذ المبلغ من عمته.. وتأخذه
بوران إلى حيث تعمل سحاب في نسج الشبك مع الصيادين.. وسيظهر أن سحاب
أرادت من سامي أن يبحث عنها، ويجهد نفسه، ويبدل، قبل أن يصل إليها.. وذلك
حتى لا تكون رخيصة بنظره، ولا سهلة المنال بين يديه!..

الفجر يقررون يعاقبون بوران بسبب خيانتها.. ولكنهم يمنحونها فرصة
أخرى، شرطها التمكن من الوصول إلى سحاب.. فيما نجد أن سامي وسحاب
يتزوجان.. ويقوم بدر «وفيق الزعيم»، مهندس الديكور، صديق المخرج سامي، بنقل
خبر زواج سامي، إلى صوفي!..

بوران تستدل على سحاب، وتعلم أكثر بمكانها.. ومن الغريب أن سحاب
تظهر في أزياء غريبة عجيبة؛ فستان مكسيكي، على غجري.. ومن ثم تنغمس في
وصلة راقصة.. كأنها لم تتزوج.. يحضر سامي ويسحب سحاب من الرقص
غاضباً.. فتحدث سحاب عن الاختلاف بالطباع، والجذور، وتطلب منه الافتراق..
ولكن المصالحة تتم بينهما..

في أحد شاليهات يجتمع الأربعة سامي وسحاب وصوفي وبدر.. صوفي
تتعامل باحتقار مع سحاب، اعتبارها غجرية، وتطلب منها أن تقرأ لها الكف..
ونحن نعرف ضمناً أن صوفي تكن الحب لسامي، ولا تريده البقاء مع الغجرية
سحاب، فيما يبدو بدر وهو يعرض الصداقة على سحاب!..

أكثر وبوران يخططان لتنفيذ الهجوم، كأنما هجوم شامل.. بينما تدور
حوارات حول الفجر، وطباعهم وحياتهم.. ينتهي إلى حديث سحاب عن تعلمها

السباحة على شواطئ المتوسط، عندما كانت هي صغيرة مع أهلها في إسبانيا..

في مشهد ليلي ماطر، ترى سحب زوجها سامي يحضن صوفي، فلا تتردد في أن تخبر بدر بخيانة زوجها لها، وتطلب منه أن يحتضنها، ليعلق شجار وعراك بين سامي وبدر بعد أن رآه يحضن سحب.. ويسقط سامي على حجر..

تهرب سحب، خائفة مذعورة، فتقع بيد أكثم، ويأخذها إلى مخيم الفجر، ويحاول إجبارها على الزواج منه، فترفض سحب ذلك بشدة.. بدر وصوفي في حوار، ينتهي إلى الحديث عن جمال سحب الروحي.. وما يكون من بدر إلا أن يخبر الشرطة عن اختفاء زوجة صديقه سامي.. ويتم تخليص سحب.. وبعد ثلاث سنوات، يرسم بدر بورتريها لسحب، ويعترف بحبه لها!..

فيلم «سحب»، للمخرج محمد شاهين، هو البطولة المطلقة للفنانة غادة الشمعة، وهذه ليست المرة الأولى، إذ سبق أن كانت بطلة مطلقة في فيلم «سواقة التاكسي»، كما كانت شريكة في بطولة أولى لعدد آخر من الأفلام، بينما هو، أي فيلم «سحب»، يعتبر البطولة الأولى للفنان جهاد سعد، وربما هي المرة الأولى التي يتعامل فيها مع سينما القطاع الخاص في سورية، بعد أن كان قد أخذ قسطا من بطولة فيلم سينمائي، أخرجه المخرج محمد شاهين، عام 1985، وكان بعنوان «الشمس في يوم غائم»، وكانت الفنانة غادة الشمعة شريكة معه، في قسط من بطولة ذاك الفيلم.

من الصعب المقارنة بين فيلم «الشمس في يوم غائم»، وفيلم «سحب» على الرغم من أنهما للمخرج نفسه، وبالبطلين الأساسيين نفسيهما. ليس ذلك بسبب كون الفيلم الأول من إنتاج القطاع العام، والثاني من إنتاج القطاع الخاص، وليس بسبب كون الأول يستند إلى نص أدبي للروائي حنا مينه، والثاني لمحمد شاهين.. بل ربما بسبب الاستسهال، والفبركة، التي وسمت الفيلم الثاني..

ملحق أول

ضمنياً، تتفق بعض الآراء على أن «الغانم للسينما» شكلت محور العمل السينمائي في القطاع الخاص في السينما السورية، في العقد الأخير من حياة هذه السينما. وفي الوقت الذي شاهدنا بعض الأفلام التي حققها «الغانم للسينما» في دور العرض، فإن عدداً وافراً من تلك الأفلام لم تقيّض لها أي فرصة عرض، لأسباب لا يعلمها إلا القائمون على «الغانم للسينما»، والذين رحلوا في وقت متقارب للأسف.

وفي الوقت الذي يمكن الانتباه إلى تجارب متفاوتة الجودة قدمتها هذه الشركة، إلا أنه يمكن الانتباه إلى أن بعض الأفلام كان يُعاد منتجتها، أو إصدارها كما هي، ولكن تحت عناوين أخرى.. الأمر الذي يثير الالتباس لدى المشاهد والنقاد على قدم المساواة.

المهم في الأمر، من جهة أخرى، أن «الغانم للسينما» الذي بدا أنه وكيل «موسفيلم»، في المنطقة، قام بإنتاج عدد وافر من الأفلام المشتركة مع جهات سوفيتية، خاصة من دول آسيا الوسطى، وهي أفلام في غالبيتها تعتمد على قصص من «ألف ليلة وليلة»، كما أنها جميعاً لم تُوضع قيد العرض في سورية، أبداً، مما جعل من الصعب مشاهدتها، أو الحصول على نسخ منها..

وتبقى هذه الأفلام تثير السؤال:

لماذا تم إنتاج هذا القدر من الأفلام، طالما أنها غير مطروحة للعرض؟..

الغريب، بل والأكثر غرابة، أن السينمائيين السوريين الذين عملوا في هذه الأفلام، على مستوى الإخراج، أو كتابة السيناريو، أو التمثيل، لا يملكون نسخاً منها.. بل ولا يعرفون أي مصير انتهت إليه تلك الأفلام، وهم أصلاً لا يعرفون اليوم سرّ تلك العملية السينمائية، التي وجدوا أنفسهم يعملون في إطار تارة، ومن

ثم ينسحبون منها تارة أخرى..

وما استطعنا الحصول على نسخة من هذه الأفلام، بطرق مختلفة، وطريقة
أحياناً، يبين أنها ليست أفلاماً سورية الهوية، أبداً، على الرغم من حضور سوري
عبر الشريك الانتاجي، والمخرج، أو السيناريست، أو الممثل، أو الممثلة.. وبالتالي
اخترنا أن نورد بعض المعلومات المتوفرة عن هذه الأفلام، في ملحق أول:

عشبة الفنان

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1984

إخراج: وديع يوسف

تصوير: رستم محمد جانو

مونتاج: علي ليلان

أداء: بيير نانو، هالة الفيصل، لينا طنوس..

المصدر: المراجع

عن الفيلم:

استعراض تاريخي للعلاقات ما بين العالم العربي وآسيا الوسطى، من خلال علاقة حب بين باحثة وصحفي، يلتقيان في مدينة على طريق الحرير الممتدة من أوركنج إلى بخارى وسمرقند.. وفي النهاية يفترقان لاختلاف البيئة..

ربما يكون هذا الفيلم خارج سياق الإنتاج المشترك فيما بين «الغانم للسينما»، وأي من الجهات السوفييتية، لكن عدم طرح هذا الفيلم للعرض، ولا ندري في الحقيقة إن كان قد استكمل عملياته الفنية أم لا، أصلاً؟..

لأنه حصل أن وجدنا أن بعض السينمائيين ممن شاركوا في تلك الأفلام لم يعرفوا ما هو المصير الذي انتهت إليه الأفلام، بعد انتهاء مهماتهم فيها، هل استكملت وأصبحت جاهزة للعرض، أم توقّف العمل فيها عند مرحلة ما من المراحل..

عدم التمكن من التدقيق، يجعلنا نضع هذا الفيلم ضمن هذا الملحق، مع

الانتباه إلى أن تاريخ إنتاجه يعود إلى مرحلة مبكرة وسابقة على تاريخ الانتاجات المشتركة، التي بدأت على غالب الظن منذ العام 1987، أي بعد إنتاج هذا الفيلم بقاربة ثلاث سنوات.

ربما يكون هذا الفيلم عربون صداقة، أو مبادرة أولى من قبل المنتج السوري، وفاتحة مشاريع عمل أتت فيما بعد...

معروف الإسكافي

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1987

إخراج: طاهر صبيروف، وديع يوسف.

أشرف على الإخراج: محمد شاهين.

قصة: من قصص «ألف ليلة وليلة».

سيناريو: محمود عبد الواحد¹.

المكياج: صبحي المصري.

هندسة الصوت: حسان السالم.

مهندس الديكور: سعد الدين شادوف.

موسيقى: غينادي ألكسندروف.

إدارة الإنتاج: محمد خير حلواني، مظهر الحكيم، غازي الرفاعي.

مونتاج: وليد حريب، علي ليلان.

أداء: غادة الشمعة، غسان مسعود، حسن دكاك، سعد الدين بقدونس، الراقصة

غادة بشور..

المصدر: المشاهدة.

¹ - في حوار شخصي مع الأستاذ محمود عبد الواحد، وهو من كتب بعض سيناريوهات هذه الأفلام، تحدث بحذر شديد عن هذه التجربة، التي يبدو أن أسرارها ذهبت مع الراحلين من أصحاب «الغانم للسينما»..

عن الفيلم:

من قصص «ألف ليلة وليلة»، قصة «معروف الإسكافي» الشهيرة: في بلاد مصر المحروسة كان يعيش الإسكافي الفقير الطيب «معروف»، وزوجته فاطمة، ولقبها الهرة، لأنها كانت شريرة، كثيرة الفتن، وكانت تضطهد زوجها، وتطلب منه ما لا يقدر عليه: «كنافة بالعسل»..

سعيد «غسان مسعود»، أعرابي، موزع بين حبه لأهله ووطنه وقريته، وحبه للفتاة التي تعلق قلبه بها، أمل «غادة الشمعة»، التي تطلب منه الذهاب معها إلى قصر الشهريار، وشهرزاد، لكي ترجوهم العفو عنه.

المارد يلتقي الاسكافي، ويسأله أن يخيط له حذاء، مقابل أن ينقله إلى مدينة بعيدة، حيث لا تراه زوجته.. الاسكافي على كتف المارد الطائر.. ويسقط ليتعلق بالقلادة المدلاة من عنق المارد.. ولكن المارد يحقق مهمته بنقل الاسكافي بعيداً عن زوجته.. على وعد أن يعود إليه في وقت ما.

الاسكافي معروف، يتجول في المدينة، فيجدها فارغة، قبل أن يمرّ موكب الأميرة، ابن شهريار. ويحاول التاجر علي «حسن دكاك» أن يخفيه، لكن يكتشف من قبل مرافقات الأميرة، حيث يعتقل، ويكاد تقطع الأميرة قطع رأسه.. يتوسلها.. ويقص حكايته الغريبة، بأنه جاء على متن مارد.. فيما تستغرب الأميرة، وتسخر منه لأنه يحاول أن يقص مثل حكايات شهرزاد لوالدها شهريار..

أمل تأتي للقاء سعيد.. هي راقصة السلطان شهريار، وهو عامل بسيط.. هي تتأفف من حياة القصور، ومن الرفاهية.. التاجر أبو عبد الرزاق «سعد الدين بقدونس» يرحب معروف.. ويحضر له أفضل الألبسة، وأحسن القماش.. ومن ثم يأخذه إلى قصره.. ويعلمه فن التصرف ليبدو في عيون الناس كما يليق به باعتباره من أهم التجار.. ومن ثم وصلة رقص شرقي، للراقصة غادة بشور، على أنغام أغنية «ليلة حب» الشهيرة لأم كلثوم..

في السوق الجميع يتعامل مع التاجر معروف، باعتباره التاجر القادم من مصر، والذي له شركاء في الهند واليمن والسند.. يتعرف إلى شهبندر التجار.. وإلى التجار الذين يطلبون منه أقمشة هندية ويمنية وسندية ودمشقية وبخارية..

معروف يأخذ الأموال من التجار ويوزعها على الفقراء.. لقد أخذ 60 ألف دينار.. وشهرزاد تقص حكاية معروف على شهریار الذي بات متشوقاً لمعرفة نهاية الحكاية..

رقص مختلط الهوية، بين الشرقي، والأفريقي، والقوقازي.. والتصوير، هنا، يتم في قصر العظم..

تاجر يقوم بفضح معروف.. أمل تتحدث إلى معروف.. توصل إليه رسالة الأميرة بأنها تحبه.. شهریار يطلب مثل معروف بين يديه.. يسأله، ويقوم بامتحانه.. ينجح معروف في الاختبار.. وشهریار يصر على شهرزاد لتكمل الحكاية..

شهریار يستضيف معروف في القصر وسط الحراس. معروف يريد الهروب، ولذلك يستعين بالخدعة.. يطلب جارية.. ومن ثم يتسلل بملابسها.. ويفر.. وبعد مغامرات في الجبال والوديان والأنفاق يصل إلى الكنز المرصود بأفعى كوبرا عملاقة.. معروف ينجو، ويأخذ الخاتم السحري.. فيحضر المارد لينفذ كل طلباته.. فيعود بالقافلة الموعودة.. إلى المدينة.. و«توتة توتة انتهت الحدوتة»!.. في فيلم يتجاهله غسان مسعود في كل أحاديثه عن السينما!..

المؤامرة مستمرة

إنتاج: الغانم للسينما، موسفيلم

عام الإنتاج: 1987

إخراج: ريمون بطرس، إيفور غوستينييف

سيناريو: ريمون بطرس، إيفور غوستينييف، فاديم

تصوير: سمير جبر، انطوني إيفانوف

مونتاج: محمد علي المالح

أداء: أسعد فضة، طلحت حمدي، فيلانوف، جونوف، بانيوس، روجينا، ممدوح الأطرش..

المصدر: المراجع

عن الفيلم:

القرار باغتيال رئيس جمهورية.. وتنصيب نائبه خلفاً له.. والمخرج ريمون بطرس لا يملك نسخة من هذا الفيلم، ولكنه يذكر أنه قام بالتعديل والإضافة على النسخة السورية، التي يبدو أننا لن نراها، أبداً..

الابتنسامة

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1990

إخراج: وديع يوسف

مدير التصوير: بهجت حيدر

مونتاج: علي ليلان

أداء: ممدوح الأطرش، منى بيطار، محمد خير حلواني، سعد الدين بقدونس،
موفق قات، بيير نانو، كاترين.

المصدر: المراجع

عن الفيلم:

شاب يدرس في الخارج، ومتزوج من أجنبية.. الشعور بالغربة، والحنين
للوطن.. ولكن ثمة مشكلة للسكن في بيت العائلة..

سراب الحب «الحب والغضب»

إنتاج: الغانم للسينما، قرغيز فيلم

عام الإنتاج: 1993

إخراج: محمد قارصلي، تلموش أوكيف

سيناريو: محمود ذو الفقاروف

تصوير: محمد القحج

مونتاج: علي ليلان

أداء: فيروز فوق العادة، ممدوح الأطرش، مظهر الحكيم، إنعام الصالح، محمود جركس..

المصدر: المراجع

عن الفيلم:

الفنان «ماني» الشهير بالرسم على الأواني الفخارية.. يقع في مكيدة تقطع يده.. يحضر إلى دمشق للتعلم على يد الشيخ الفنان شوكت.. يعيش قصة حب مع فتاة دمشقية.. ويبدع..

الجسنة والمارد

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1993

إخراج: وديع يوسف، طاهر المختار

القصة: من «ألف ليلة وليلة»

سيناريو: محمود عبد الواحد، طاهر مختار

مدير التصوير: رستم محمد جانو

مونتاج: وليد حريب، علي ليلان

أداء: غادة الشمعة، عبد السلام الطيب، تماره إبراهيم، مظهر الحكيم، غسان مسعود..

المصدر: المراجع

عن الفيلم:

من حكايات «ألف ليلة وليلة».. والشك يدور حول ما إذا كان هذا الفيلم هو نفسه فيلم «معروف الإسكافي».. أم لا؟..

في بلاد العجائب

إنتاج: الغانم للسينما

عام الإنتاج: 1994

إخراج: وديع يوسف، طاهر المختار

القصة: من ألف ليلة وليلة

سيناريو: محمود عبد الواحد، باريس ساكوف

تصوير: رستم محمد جانو

مونتاج: علي ليلان

أداء: غادة الشمعة، طاهر المختار، سعد الدين بقدونس، هيثم بلاني، لينا طنوس

المصدر: المراجع

عن الفيلم:

من حكايات «ألف ليلة وليلة»..

ملحق ثان

فيلموغرافيا سينما القطاع الخاص في سورية

حسب سنة الإنتاج، أو سنة العرض الأول

الفيلم	المخرج	عام الإنتاج
عقد اللولو	يوسف معلوف	سيريا فيلم 1964
أنا عنتر	يوسف معلوف	بيبلوس فيلم 1964
لقاء في تدمر	يوسف معلوف	سيريا فيلم 1965
الشريدان	رضا ميستر	طنوس فرنجيه 1965
سلطانة	رضا ميستر	سيريا فيلم، القوادي 1965
فندق الأحلام	ألبير نجيب	إلياس حداد 1965
لعبة الشيطان	زهير الشوا	زهير الشوا 1966
المليونيرة	يوسف معلوف	حداد ومعاصيري 1966
عاريات بلا خطيئة	كوستانوف	فتنة وإغراء 1967
غرام في استانبول	سيف الدين شوكت	قوادي وأتاسي 1967
الصعاليك	يوسف معلوف	تحسين القوادي 1967
لقاء الغرياء	سيد طنطاوي	1967
اللس الظريف	يوسف عيسى	تحسين القوادي 1968
النصابين الثلاثة	نيازي مصطفى	أفلام الأندلس 1968

1969	رضا ميسّر	الفلسطيني الثائر
تحسين القوادري 1969	عاطف سالم	خياط للسيدات
محمد الزوزو 1970	حسن الصيفي	الصديقان
تحسين القوادري 1970	حلمي رقله	الرجل المناسب
عبد الرحمن كيخيا 1970	محمد صالح كيالي	ثلاث عمليات داخل فلسطين
تحسين القوادري 1971	يوسف معلوف	واحد زائد واحد
أفلام الساحل/ الزوزو 1971	نجدي حافظ	جسر الأشرار
أفلام الساحل/ الزوزو 1971	نجدي حافظ	امراة تسكن وحدها
تحسين القوادري 1971	يوسف معلوف	الثعلب
أفلام الدنيا 1971	سيف الدين شوكت	عملية الساعة السادسة
سيريا فيلم 1972	أحمد فؤاد	العالم سنة 2000
أفلام الاتحاد 1972	نجدي حافظ	شقة للحب
محمد سردار 1972	حسن رضا	المدينة الهادئة
محمود قاووق 1972	يوسف معلوف	رحلة حب
سيريا فيلم 1972	يوسف معلوف	مقلب حب
محمد الزوزو 1972	نجدي حافظ	شباب في محنة
والي السيد 1972	عاطف سالم	الراعية الحسنة
دمشق للسينما 1972	سيف الدين شوكت	مقلب من المكسيك
الشهباء للسينما 1972	رضا ميسّر	بنات للحب
تحسين القوادري 1973	رضا ميسّر	شقة ومليون مفتاح
تحسين القوادري 1973	سمير الغصيني	قطط شارع الحمراء

بنات آخر زمن	رضا ميستر	تحسين القوادي 1973
ذكرى ليلة حب	سيف الدين شوكت	فرات للسينما 1973
زواج بالإكراه	نجدي حافظ	أفلام الشرق 1973
زوجتي من الهيبيز	عاطف سالم	تحسين القوادي 1973
خيمة كراكوز	محمد شاهين	محمد الزوزو 1973
مسك وعنبر	أحمد ضياء الدين	حداد، سيريا 1973
شروال وميني جوب	سمير الفصيني	محمود قاووق 1973
راقصة على الجراح	محمد شاهين	فايز سلكا 1973
لاعب الكرة	خلقي سانر	خلقي سانر 1973
غوار جيمس بوند	نبيل المالح	محمد مصطفى الزوزو 1974
امرأة من نار	رضا ميستر	قبلاوي وزلط 1974
نساء للشتاء	سمير الفصيني	شام فيلم 1974
رحلة عذاب	رضا ميستر	محمد سردار 1974
النصابين الخمسة	نجدي حافظ	طيارة وأكتع 1974
فاتنة الصحراء	محمد سلمان	تحسين القوادي 1974
حب وكاراتيه	فيصل الياسري	زياد مولوي 1974
هاوي مشاكل	فيصل الياسري	محمد الزوزو 1974
حبيبي مجنون جداً	عبد المنعم شكري	زياد مولوي 1974
الفجرية العاشقة	رضا ميستر	تحسين قوادي 1974
غراميات خاصة	فيصل الياسري	فرنجية والرواس 1974
عودة حميدو	رضا ميستر	تحسين القوادي 1974

سرب الأبطال	مروان عكاوي	فايز سلكا 1974
فرسان التحرير	سهيل كنعان	1974
مهمة رسمية	سيف الدين شوكت	محمد الزوزو 1975
حسنا وأربع عيون	سيف الدين شوكت	عباس شمس 1975
صح النوم	خلدون المالح	وحيد طيان 1975
المزيفون	محمد سلمان	قوادي، أتاسي 1975
عروس من دمشق	محمد سلمان	تحسين القوادي 1975
الخاطئون	سيف الدين شوكت	دمشق للسينما 1975
صيد الرجال	بشير صافية	صفوح الدوجي 1976
جزيرة النساء	فيصل الياسري	سمير عيني 1976
شيطان الجزيرة	سهيل كنعان	زنوبيا فيلم 1976
غرام المهرج	بشير صافية	زياد مولوي 1976
أموت مرتين وأحبك	جورج لطفي الخوري	سيلكا، الغانم 1976
قاهر الفضاء	سهيل كنعان	سميراميس فيلم 1976
ليل الرجال	حسن الصيفي	محمد الزوزو 1976
غزلان	سمير القصيني	زنوبيا فيلم 1976
الاستعراض الكبير	رضا ميسر	تحسين القوادي 1976
غابة الذئاب	محمد شاهين	دمشق للسينما 1977
الحب الحرام	خالد حماده	أبو سعدة فيلم 1977
عشاق على الطريق	فيصل الياسري	طارق فيلم 1977
وداعاً للأمس	محمد شاهين	الغانم للسينما 1977

عنتر فارس الصحراء	محمد سلمان	تحسين القوادري 1977
شاطئ الحب	انطون ريمي	بهجت الخوري 1977
القادمون من البحار	سيف الدين شوكت	فايز سلكا 1977
ساعي البريد	سمير الفصيني	سمير عيني 1977
الصحفية الحساء	جورج لطفي الخوري	الغانم للسينما 1977
سمك بلا حسك	سمير الفصيني	سمير عيني 1977
زواج على الطريقة المحلية	مروان عكاوي	سمير عيني 1977
عشاق	مروان عكاوي	سمير عيني 1978
أيام في لندن	سمير الفصيني	تحسين القوادري 1978
الرجل الصامد	صبحي سيف الدين	زنوبيا فيلم 1980
إمبراطورية غوار	مروان عكاوي	سيريا فيلم 1982
عندما تغيب الزوجات	مروان عكاوي	نادر الأتاسي 1982
فتيات حائرات	غنام غنام	فايز سلكا 1982
لعبة الحب والقتل	محمد شاهين	الغانم للسينما 1983
مأساة بنت شرقية	محمد شاهين	فايز سلكا 1983
أسرار النساء	إغراء	إغراء فيلم 1984
حارة العناتر	أسامة ملكاني	الغانم للسينما 1984
أمطار صيفية	محمد شاهين	الغانم للسينما 1984
الحدود	دريد لحام	نادر الأتاسي 1984
عشيقة الفنان	وديع يوسف	الغانم للسينما 1984
امرأة لا تبيع الحب	إغراء	إغراء فيلم 1985

الانتقام حياً	وديع يوسف	الغانم للسينما 1985
باسمة بين الدموع	وديع يوسف	الغانم للسينما 1985
التقرير	دريد لحام	نادر الأتاسي 1986
بنات الكاراتيه	إغراء	إغراء فيلم 1986
معروف الإسكافي	وديع يوسف	الغانم للسينما 1987
المؤامرة مستمرة	ريمون بطرس	الغانم للسينما 1987
ضياح في عيون خائنة	محمد شاهين	الغانم للسينما 1989
المرابي	محمد شاهين	الغانم للسينما 1989
كفرون	دريد لحام	سيريا فيلم 1990
سواقة التاكسي	محمد شاهين	تحسين قوادي 1990
امرأة في الهاوية	نبيل شمس	الغانم للسينما 1990
ثعالب المدينة	محمد شاهين	وليد طرابلسي 1990
الابتسامة	وديع يوسف	الغانم للسينما 1990
سحاب	محمد شاهين	سيريا فيلم 1991
الظاهر بيبرس	وديع يوسف	الغانم للسينما 1991
الحسناء والمارد	وديع يوسف	الغانم للسينما 1993
سراب الحب	محمد قارصلي	الغانم للسينما 1993
في بلاد العجائب	وديع يوسف	الغانم للسينما 1994
راقصة الحب	غنام غنام	الغانم للسينما 1996
وكان مساء	غنام غنام	الغانم للسينما 1996
المكوك	غنام غنام	الغانم للسينما 1997
جمال عبد الناصر	أنور القوادي	هيا للإنتاج 1998
الرسالة الأخيرة	باسل الخطيب	الشام الدولية 2000
العشاق	حاتم علي	السورية الدولية 2005

فيلموغرافيا سينما القطاع الخاص في سورية

حسب الترتيب الأبجدي

اسم الفيلم	المخرج	المنتج
الابتسامة	وديع يوسف	الغانم للسينما 1990
الاستعراض الكبير	رضا ميسّر	تحسين القوادي 1976
أسرار النساء	إغراء	إغراء فيلم 1984
إمبراطورية غوار	مروان عكاوي	سيريا فيلم 1982
امرأة تسكن وحدها	نجدي حافظ	أفلام الساحل/الزوزو 1971
امرأة في الهاوية	نبيل شمس	الغانم للسينما 1990
امرأة لا تباع الحب	إغراء	إغراء فيلم 1985
امرأة من نار	رضا ميسّر	قبلاوي وزلط 1974
أمطار صيفية	محمد شاهين	الغانم للسينما 1984
أموت مرتين وأحبك	جورج لطفي الخوري	سيلكا، الغانم 1976
أنا عنتر	يوسف معلوف	بيبلوس فيلم 1964
الانتقام حياً	وديع يوسف	الغانم للسينما 1985
أيام في لندن	سمير الفصيني	تحسين القوادي 1978
باسمة بين الدموع	وديع يوسف	الغانم للسينما 1985
بنات آخر زمن	رضا ميسّر	تحسين القوادي 1973

بنات الكاراتيه	إغراء	إغراء فيلم 1986
بنات للحب	رضا ميسّر	الشهباء للسينما 1972
التقرير	دريد لحام	نادر الأتاسي 1986
ثعالب المدينة	محمد شاهين	وليد طرابلسي 1990
الثعلب	يوسف معلوف	تحسين القوادري 1971
ثلاث عمليات داخل فلسطين	محمد صالح كيالي	عبد الرحمن كيخيا 1970
جزيرة النساء	فيصل الياسري	سمير عيني 1976
جسر الأشرار	نجدي حافظ	أفلام الساحل/الزوزو 1971
جمال عبد الناصر	أنور القوادري	هيا للإنتاج 1998
حارة العناتر	أسامة ملكاني	الغانم للسينما 1984
الحب الحرام	خالد حماده	أبو سعدة فيلم 1977
حب وكاراتيه	فيصل الياسري	زياد مولوي 1974
حبيبي مجنون جداً	عبد المنعم شكري	زياد مولوي 1974
الحدود	دريد لحام	نادر الأتاسي 1984
حسنا وأربع عيون	سيف الدين شوكت	عباس شمس 1975
الحسنا والمارد	وديع يوسف	الغانم للسينما 1993
الخاطئون	سيف الدين شوكت	دمشق للسينما 1975
خياط للسيدات	عاطف سالم	تحسين القوادري 1969
خيمة كراكوز	محمد شاهين	محمد الزوزو 1973
ذكرى ليلة حب	سيف الدين شوكت	فرات للسينما 1973

الراعية الحسنة	عاطف سالم	والي السيد 1972
راقصة الحب	غنام غنام	الغانم للسينما 1996
راقصة على الجراح	محمد شاهين	فايز سلكا 1973
الرجل الصامد	صبحي سيف الدين	زنوبيا فيلم 1980
الرجل المناسب	حلمي رفته	تحسين القوادري 1970
رجلان وامرأة	سيف الدين شوكت	فايز سلكا 1978
رحلة حب	يوسف معلوف	محمود قاووق 1972
رحلة عذاب	رضا ميسر	محمد سردار 1974
الرسالة الأخيرة	باسل الخطيب	الشام الدولية 2000
زواج بالإكراه	نجدي حافظ	أفلام الشرق 1973
زواج على الطريقة المحلية	مروان عكاوي	سمير عيني 1977
زوجتي من الهيبز	عاطف سالم	تحسين القوادري 1973
ساعي البريد	سمير الفصيني	سمير عيني 1977
سحاب	محمد شاهين	سيريا فيلم 1991
سراب الحب	محمد قارصلي	الغانم للسينما 1993
سرب الأبطال	مروان عكاوي	فايز سلكا 1974
سلطانة	رضا ميسر	سيريا فيلم، القوادري 1965
سمك بلا حسك	سمير الفصيني	سمير عيني 1977
سواقة التاكسي	محمد شاهين	تحسين قوادري 1990
شاطئ الحب	انطون ريمي	بهجت الخوري 1977

شباب في محنة	نجدي حافظ	محمد الزوزو 1972
شروال وميني جوب	سمير الغصيني	محمود قاووق 1973
الشريدان	رضا ميسر	طنوس فرنجه 1965
شقة للحب	نجدي حافظ	أفلام الاتحاد 1972
شقة ومليون مفتاح	رضا ميسر	تحسين القوادري 1973
شيطان الجزيرة	سهيل كنعان	زنوبيا فيلم 1976
صح النوم	خلدون المالح	وحيد طيان 1975
الصحفية الحسنة	جورج لطفي الخوري	الغانم للسينما 1977
الصديقان	حسن الصيفي	محمد الزوزو 1970
الصعاليك	يوسف معلوف	تحسين القوادري 1967
صيد الرجال	بشير صافية	صفوح الدوجي 1976
ضياء في عيون خائنة	محمد شاهين	الغانم للسينما 1989
الظاهر بيبيرس	وديع يوسف	الغانم للسينما 1991
عاريات بلا خطيئة	كوستانوف	فتنة وإغراء 1967
العالم سنة 2000	أحمد فؤاد	سيريا فيلم 1972
عروس من دمشق	محمد سلمان	تحسين القوادري 1975
عشاق	مروان عكاوي	سمير عنيبي 1978
العشاق	حاتم علي	السورية الدولية 2005
عشاق على الطريق	فيصل الياسري	طارق فيلم 1977
عشيقة الفنان	وديع يوسف	الغانم للسينما 1984

عقد اللولو	يوسف معلوف	سيريا فيلم 1964
عملية الساعة السادسة	سيف الدين شوكت	أفلام الدنيا 1971
عنتر فارس الصحراء	محمد سلمان	تحسين القوادي 1977
عندما تغيب الزوجات	مروان عكاوي	نادر الأتاسي 1982
عودة حميدو	رضا ميسر	تحسين القوادي 1974
غابة الذئاب	محمد شاهين	دمشق للسينما 1977
الفجرية العاشقة	رضا ميسر	تحسين قوادي 1974
غرام المهرج	بشير صافية	زياد مولوي 1976
غرام في استانبول	سيف الدين شوكت	قوادي وأتاسي 1967
غراميات خاصة	فيصل الياسري	فرنجية والرواس 1974
غزلان	سمير الغصيني	زنوبيا فيلم 1976
غوار جيمس بوند	نبيل المالح	محمد مصطفى الزوزو 1974
فاتنة الصحراء	محمد سلمان	تحسين القوادي 1974
فتيات حائرات	غنام غنام	فايز سلكا 1982
فرسان التحرير	سهيل كنعان	1974
الفلسطيني الثائر	رضا ميسر	1969
فندق الأحلام	ألبير نجيب	إلياس حداد 1965
في بلاد العجائب	وديع يوسف	الغانم للسينما 1994
القادمون من البحار	سيف الدين شوكت	فايز سلكا 1977
قاهر الفضاء	سهيل كنعان	سميراميس فيلم 1976

قطط شارع الحمراء	سمير الفصيني	تحسين القوادي 1973
كفرون	دريد لحام	سيريا فيلم 1990
لا تقولي وداعاً للأمس	محمد شاهين	الغانم للسينما 1977
لاعب الكرة	خلقي سانر	خلقي سانر 1973
اللص الظريف	يوسف عيسى	تحسين القوادي 1968
لعبة الحب والقتل	محمد شاهين	الغانم للسينما 1983
لعبة الشيطان	زهير الشوا	زهير الشوا 1966
لقاء الغرياء	سيد طنطاوي	1967
لقاء في تدمر	يوسف معلوف	سيريا فيلم 1965
ليل الرجال	حسن الصيفي	محمد الزوزو 1976
المؤامرة مستمرة	ريمون بطرس	الغانم للسينما 1987
مأساة بنت شرقية	محمد شاهين	فايز سلكا 1983
المدينة الهادئة	حسن رضا	محمد سردار 1972
المرابي	محمد شاهين	الغانم للسينما 1989
المزيفون	محمد سلمان	قوادي، أتاسي 1975
مسك وعنبر	أحمد ضياء الدين	حداد، سوريا 1973
معروف الإسكافي	وديع يوسف	الغانم للسينما 1987
مقلب حب	يوسف معلوف	سيريا فيلم 1972
مقلب من المكسيك	سيف الدين شوكت	دمشق للسينما 1972

المكوك	غنام غنام	الغانم للسينما 1997
المليونيرة	يوسف معلوف	حداد ومعاصيري 1966
مهمة رسمية	سيف الدين شوكت	محمد الزوزو 1975
نساء للشتاء	سمير الغصيني	شام فيلم 1974
النصابين الثلاثة	نيازي مصطفى	أفلام الأندلس 1968
النصابين الخمسة	نجدي حافظ	طيارة وأكتع 1974
هاوي مشاكل	فيصل الياسري	محمد الزوزو 1974
واحد زائد واحد	يوسف معلوف	تحسين القوادري 1971
وكان مساء	غنام غنام	الغانم للسينما 1996

فيلموغرافيا سينما القطاع الخاص في سورية

حسب المخرجين

المخرج	الفيلم	المنتج
أحمد ضياء الدين	مسك وعنبر	حداد، سيريا 1973
أحمد فؤاد	العالم سنة 2000	سيريا فيلم 1972
أسامة ملكاني	حارة العناتر	الغانم للسينما 1984
إغراء	أسرار النساء	إغراء فيلم 1984
	امرأة لا تبيع الحب	إغراء فيلم 1985
	بنات الكاراتيه	إغراء فيلم 1986
ألبير نجيب	فندق الأحلام	إلياس حداد 1965
انطون ريمي	شاطئ الحب	بهجت الخوري 1977
أنور القوادي	جمال عبد الناصر	هيا للإنتاج 1998
باسل الخطيب	الرسالة الأخيرة	الشام الدولية 2000
بشير صافية	صيد الرجال	صفوح الدوجي 1976
	غرام المهرج	زياد مولوي 1976
جورج لطفي الخوري	أموت مرتين وأحبك	سيلكا، الغانم 1976
	الصحفية الحسنة	الغانم للسينما 1977
حاتم علي	العشاق	السورية الدولية 2005

حسن الصيفي	الصديقان	محمد الزوزو 1970
	ليل الرجال	محمد الزوزو 1976
حسن رضا	المدينة الهادئة	محمد سردار 1972
حلمي رقله	الرجل المناسب	تحسين القوادي 1970
خالد حماده	الحب الحرام	أبو سعدة فيلم 1977
خلدون المالح	صح النوم	وحيد طيان 1975
خلقي سانر	لاعب الكرة	خلقي سانر 1973
دريد لحام	الحدود	نادر الأتاسي 1984
	التقرير	نادر الأتاسي 1986
	كفرون	سيريا فيلم 1990
رضا ميسر	الشريدان	طنوس فرنجه 1965
	سلطانة	سيريا فيلم، القوادي 1965
	الفلسطيني الثائر	1969
	بنات للحب	الشهباء للسينما 1972
	شقة ومليون مفتاح	تحسين القوادي 1973
	بنات آخر زمن	تحسين القوادي 1973
	امراة من نار	قبلاوي وزلط 1974
	رحلة عذاب	محمد سردار 1974
	الفجرية العاشقة	تحسين قوادي 1974
	عودة حميدو	تحسين القوادي 1974
	الاستعراض الكبير	تحسين القوادي 1976

ريمون بطرس	المؤامرة مستمرة	الغانم للسينما 1987
زهير الشوا	لعبة الشيطان	زهير الشوا 1966
سمير الغصيني	قطط شارع الحمراء	تحسين القوادي 1973
	شروال وميني جوب	محمود قاووق 1973
	نساء للشتاء	شام فيلم 1974
	غزلان	زنوبيا فيلم 1976
	ساعي البريد	سمير عيني 1977
	سمك بلا حسك	سمير عيني 1977
	أيام في لندن	تحسين القوادي 1978
	فرسان التحرير	1974
	شيطان الجزيرة	زنوبيا فيلم 1976
سهيل كنعان	قاهر الفضاء	سميراميس فيلم 1976
	لقاء الغرباء	1967
سيد طنطاوي	غرام في استانبول	قوادي وأتاسي 1967
	عملية الساعة السادسة	أفلام الدنيا 1971
	مقلب من المكسيك	دمشق للسينما 1972
	ذكرى ليلة حب	فرات للسينما 1973
	مهمة رسمية	محمد إلزوزو 1975
	حسنا وأربع عيون	عباس شمس 1975
	الخاطئون	دمشق للسينما 1975
	القادمون من البحار	فايز سلكا 1977

صبحي سيف الدين	الرجل الصامد	زنوبيا فيلم 1980
عاطف سالم	خياط للسيدات	تحسين القوادري 1969
	الراعية الحسنة	والي السيد 1972
	زوجتي من الهيبيز	تحسين القوادري 1973
	حبيبي مجنون جداً	زياد مولوي 1974
عبد المنعم شكري	فتيات حائرات	فايز سلكا 1982
غنام غنام	راقصة الحب	الغانم للسينما 1996
	وكان مساء	الغانم للسينما 1996
	المكوك	الغانم للسينما 1997
فيصل الياسري	حب وكاراتيه	زياد مولوي 1974
	هاوي مشاكل	محمد الزوزو 1974
	غراميات خاصة	فرنجية والرواس 1974
	جزيرة النساء	سمير عيني 1976
	عشاق على الطريق	طارق فيلم 1977
	عاريات بلا خطيئة	فتنة وإغراء 1967
كوستانوف	عاريات بلا خطيئة	فتنة وإغراء 1967
محمد سلمان	فاتنة الصحراء	تحسين القوادري 1974
	المزيفون	قوادري، أتاسي 1975
	عروس من دمشق	تحسين القوادري 1975
	عنتر فارس الصحراء	تحسين القوادري 1977
محمد شاهين	خيمة كراكوز	محمد الزوزو 1973

راقصة على الجراح	فايز سلكا 1973	
غابة الذئاب	دمشق للسينما 1977	
لا تقولي وداعاً للأمس	الغانم للسينما 1977	
لعبة الحب والقتل	الغانم للسينما 1983	
مأساة بنت شرقية	فايز سلكا 1983	
أمطار صيفية	الغانم للسينما 1984	
ضياح في عيون خائنة	الغانم للسينما 1989	
المرابي	الغانم للسينما 1989	
سواقه التاكسي	تحسين قوادي 1990	
ثعالب المدينة	وليد طرابلسي 1990	
سحاب	سيريا فيلم 1991	
محمد صالح كيالي	ثلاث عمليات داخل فلسطين	عبد الرحمن كيخيا 1970
محمد قارصلي	سراب الحب	الغانم للسينما 1993
مروان عكاوي	سرب الأبطال	فايز سلكا 1974
	زواج على الطريقة المحلية	سمير عيني 1977
	عشاق	سمير عيني 1978
	إمبراطورية غوار	سيريا فيلم 1982
	عندما تغيب الزوجات	نادر الأتاسي 1982
نبيل المالح	غوار جيمس بوند	محمد مصطفى الزوزو 1974
نبيل شمس	امرأة في الهاوية	الغانم للسينما 1990

أفلام الساحل/الزوزو 1971	جسر الأشرار	نجدي حافظ
أفلام الساحل/الزوزو 1971	امرأة تسكن وحدها	
أفلام الاتحاد 1972	شقة للحب	
محمد الزوزو 1972	شباب في محنة	
أفلام الشرق 1973	زواج بالإكراه	
طيارة وأكتع 1974	النصابين الخمسة	
أفلام الأندلس 1968	النصابين الثلاثة	نيازي مصطفى
الغانم للسينما 1984	عشيقة الفنان	وديع يوسف
الغانم للسينما 1985	الانتقام حياً	
الغانم للسينما 1985	باسمة بين الدموع	
الغانم للسينما 1987	معروف الإسكافي	
الغانم للسينما 1990	الابتسامة	
الغانم للسينما 1991	الظاهر بيبرس	
الغانم للسينما 1993	الحسناء والمارد	
الغانم للسينما 1994	في بلاد العجائب	
تحسين القوادري 1968	اللس الظريف	يوسف عيسى
سيريا فيلم 1964	عقد اللولو	يوسف معلوف
بيبلوس فيلم 1964	أنا عنتر	
سيريا فيلم 1965	لقاء في تدمر	
حداد ومعاصيري 1966	المليونيرة	

الصعاليك	تحسين القوادري 1967
واحد زائد واحد	تحسين القوادري 1971
الثعلب	تحسين القوادري 1971
رحلة حب	محمود قاووق 1972
مقلب حب	سيريا فيلم 1972

فيلموغرافيا سينما القطاع الخاص في سورية

حسب المنتجين

المنتج	الفيلم	المخرج
أبو سعدة فيلم	الحب الحرام	خالد حماده
إغراء فيلم	أسرار النساء	إغراء
	امرأة لا تبيع الحب	إغراء
	بنات الكاراتيه	إغراء
أفلام الاتحاد	شقة للحب	نجدي حافظ
أفلام الأندلس	النصابين الثلاثة	نيازي مصطفى
أفلام الدنيا	عملية الساعة السادسة	سيف الدين شوكت
أفلام الشرق	زواج بالإكراه	نجدي حافظ
إلياس حداد	فندق الأحلام	ألبير نجيب
بهجت الخوري	شاطئ الحب	انطون ريمي
بيبلوس فيلم	أنا عنتر	يوسف معلوف
تحسين القوادي	الصعاليك	يوسف معلوف
	اللص الظريف	يوسف عيسى

عاطف سالم	خياط للسيدات	
حلمي رفته	الرجل المناسب	
يوسف معلوف	واحد زائد واحد	
يوسف معلوف	الثعلب	
رضا ميستر	شقة ومليون مفتاح	
سمير الغصيني	قطط شارع الحمراء	
رضا ميستر	بنات آخر زمن	
عاطف سالم	زوجتي من الهيبز	
محمد سلمان	فاتنة الصحراء	
رضا ميستر	عودة حميدو	
محمد سلمان	عروس من دمشق	
رضا ميستر	الاستعراض الكبير	
محمد سلمان	عنتر فارس الصحراء	
سمير الغصيني	أيام في لندن	
رضا ميستر	الفجرية العاشقة	
محمد شاهين	سواقة التاكسي	
يوسف معلوف	المليونيرة	حداد ومعاصيري
أحمد ضياء الدين	مسك وعنبر	حداد، سيريا

خلقى سانر	لاعب الكرة	خلقى سانر
دمشق للسينما	مقلب من المكسيك	سيف الدين شوكت
	الخاطئون	سيف الدين شوكت
	غابة الذئاب	محمد شاهين
زنوبيا فيلم	شيطان الجزيرة	سهيل كنعان
	غزلان	سمير الغصيني
	شيطان الجزيرة	سهيل كنعان
	الرجل الصامد	صبحي سيف الدين
زهير الشوا	لعبة الشيطان	زهير الشوا
زياد مولوي	حب وكراتيه	فيصل الياسري
	حبيبي مجنون جداً	عبد المنعم شكري
	غرام المهرج	بشير صافية
سمير عيني	جزيرة النساء	فيصل الياسري
	ساعي البريد	سمير الغصيني
	سمك بلا حسك	سمير الغصيني
	عشاق	مروان عكاوي
	زواج على الطريقة المحلية	مروان عكاوي
سميراميس فيلم	قاهر الفضاء	سهيل كنعان

السورية الدولية	العشاق	حاتم علي
سيريا فيلم	عقد اللولو	يوسف معلوف
	لقاء في تدمر	يوسف معلوف
	العالم سنة 2000	أحمد فؤاد
	مقلب حب	يوسف معلوف
	إمبراطورية غوار	مروان عكاوي
	كفرون	دريد لحام
	سحاب	محمد شاهين
	سلطانة	رضا ميستر
سيريا فيلم، القوادي	أموت مرتين وأحبك	جورج لطفي الخوري
سيلكا، الغانم	الرسالة الأخيرة	باسل الخطيب
الشام الدولية	نساء للشتاء	سمير الفصيني
شام فيلم	بنات للحب	رضا ميستر
الشهباء للسينما	صيد الرجال	بشير صافية
صفوح الدوجي	عشاق على الطريق	فيصل الياسري
طنوس فرنجيه	الشريدان	رضا ميستر
طيارة وأكتع	النصابين الخمسة	نجدي حافظ
عباس شمس	حسناء وأربع عيون	سيف الدين شوكت

عبد الرحمن كيخيا	ثلاث عمليات داخل فلسطين	محمد صالح كيالي
الغانم للسينما	لا تقولي وداعاً للأمس	محمد شاهين
	الصحفية الحسنة	جورج لطفي الخوري
	لعبة الحب والقتل	محمد شاهين
	حارة العناتر	أسامة ملكاني
	أمطار صيفية	محمد شاهين
	عشيقه الفنان	وديع يوسف
	الانتقام حباً	وديع يوسف
	باسمة بين الدموع	وديع يوسف
	معروف الإسكافي	وديع يوسف
	المؤامرة مستمرة	ريمون بطرس
	ضياع في عيون خائنة	محمد شاهين
	المرايبي	محمد شاهين
	امرأة في الهاوية	نبيل شمس
	الابتسامة	وديع يوسف
	الظاهر بيبيرس	وديع يوسف
	الحسنة والمارد	وديع يوسف
	سراب الحب	محمد قارصلي

وديع يوسف	في بلاد العجائب	
غنام غنام	راقصة الحب	
غنام غنام	وكان مساء	
غنام غنام	المكوك	
محمد شاهين	راقصة على الجراح	فايز سلكا
مروان عكاوي	سرب الأبطال	
سيف الدين شوكت	القادمون من البحار	
غنام غنام	فتيات حائرات	
محمد شاهين	مأساة بنت شرقية	
كوستانونف	عاريات بلا خطيئة	فتنة وإغراء
سيف الدين شوكت	ذكرى ليلة حب	فرات للسينما
فيصل الياسري	غراميات خاصة	فرنجية والرواس
رضا ميسر	امراة من نار	قبلاوي وزلط
سيف الدين شوكت	غرام في استنبول	قوادري وأتاسي
محمد سلمان	المزيفون	
نجدي حافظ	جسر الأشرار	أفلام الساحل
نجدي حافظ	امراة تسكن وحدها	
حسن الصيفي	الصديقان	محمد الزوزو

شباب في محنة	نجدي حافظ	
خيمة كراكوز	محمد شاهين	
هاوي مشاكل	فيصل الياسري	
مهمة رسمية	سيف الدين شوكت	
ليل الرجال	حسن الصيفي	
رحلة عذاب	رضا ميستر	محمد مصطفى الزوزو
غوار جيمس بوند	نبيل المالح	
المدينة الهادئة	حسن رضا	محمد سردار
رحلة حب	يوسف معلوف	محمود قاووق
شروال وميني جوب	سمير الغصيني	
عندما تغيب الزوجات	مروان عكاوي	نادر الأتاسي
الحدود	دريد لحام	
التقرير	دريد لحام	
جمال عبد الناصر	أنور القوادري	هيا للإنتاج
الراعية الحسنة	عاطف سالم	والي السيد
صح النوم	خلدون المالح	وحيد طيان
ثعالب المدينة	محمد شاهين	وليد طرابلسي

الفهرس

3	توطئة
7	في موت سينما القطاع الخاص في سورية
19	في التاريخ السينمائي السوري
29	في سينما القطاع الخاص:
31	ثنائية الأخلاقي واللا أخلاقي
38	صناعة النجوم
41	التنوع في الأفلام
43	الشخصيات السينمائية السورية
51	الرقابة والسينما السورية
55	أفلام سينما القطاع الخاص في سورية:
59	٨ عقد اللولو
67	أنا عنتر
71	لقاء في تدمر
77	الشريدان
81	فندق الأحلام
85	المليونيرة
89	٨ عاريات بلا خطيئة
95	غرام في استانبول

101	الصعاليك
105	اللص الظريف
117	النصابين الثلاثة
123	خياط للسيدات
127	الصديقان
133	الرجل المناسب
139	واحد زائد واحد
145	♣ امرأة تسكن وحدها
151	الثعلب
157	عملية الساعة السادسة
165	♣ العالم سنة 2000
171	♣ شقة للحب
177	♣ رحلة حب
180	شباب في محنة
183	الراعية الحسنة
187	مقلب من المكسيك
193	♣ مقلب حب
199	♣ بنات للحب
203	شقة ومليون مفتاح
207	♣ قطط شارع الحمراء

211	بنات آخر زمن
215	✕ ذكرى ليلة حب
219	✕ زواج بالإكراه
223	زوجتي من الهيبيز
227	✕ خيمة كركوز
231	مسك وعنبر
235	شروال وميني جوب
241	✕ راقصة على الجراح
249	لاعب الكرة
255	غوار جيمس بوند
259	✕ امرأة من نار
265	✕ نساء للشتاء
269	✕ رحلة عذاب
273	✕ النصابين الخمسة
277	فاتنة الصحراء
281	✕ حب وكاراتيه
287	عودة حميدو
293	غراميات خاصة
297	حبيبي مجنون جداً
303	الفجرية العاشقة

309	هاوي مشاكل
313	المزيفون
317	مهمة رسمية
321	حسناء وأربع عيون
325	صح النوم
331	× عروس من دمشق
333	الخاطئون
337	صيد الرجال
341	جزيرة النساء
345	شيطان الجزيرة
349	غرام المهرج
353	× أموت مرتين وأحبك
357	× قاهر الفضاء
361	غزلان
365	غابة الذئاب
369	× الاستعراض الكبير
373	الحب الحرام
377	عشاق على الطريق
379	× وداعاً للأمس
383	عنتر فارس الصحراء

387	✕ القادمون من البحار
389	ساعي البريد
393	الصحفية الحسنة
395	سمك بلا حسك
397	زواج على الطريقة المحلية
401	عشاق
405	أيام في لندن
407	الفخ
411	عندما تغيب الزوجات
415	إمبراطورية غوار
419	✕ فتيات حائرات
423	لعبة الحب والقتل
425	✕ مأساة بنت شرقية
427	✕ حارة العناتر
433	أمطار صيفية
435	الحدود
439	✕ امرأة لا تبغ الحب
443	الانتقام حباً
445	✕ باسمه بين الدموع
451	✕ بنات الكاراتيه

455	التقرير
459	كفرون
463	٥ سواقة التاكسي
471	٥ امرأة في الهاوية
475	٥ سحاب
479	ملحق أول:
481	عشيقه الفنان
483	٥ معروف الإسكافي
486	المؤامرة مستمرة
487	الابتسامة
488	سراب الحب
489	الحسناء والمارد
490	في بلاد العجائب
491	ملحق ثان:
491	فيلموغرافيا حسب سنة الإنتاج، أو العرض
497	فيلموغرافيا حسب الترتيب الأبجدي
505	فيلموغرافيا حسب المخرج
513	فيلموغرافيا حسب المنتج
521	الفهرس

بشار إبراهيم

❖ عضو اتحاد الكتاب العرب.

❖ عضو اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في سورية.

صدر له :

- رؤى ومواقف في السينما السورية: دار علاء الدين، دمشق 1997.
- نظرة على السينما الفلسطينية في القرن العشرين: دار الطارق، دمشق 2000.
- عبد الناصر والسينما (بحث في إشكالية الرؤية بين سينما السيرة وسينما المعتقل): بالاشتراك مع د. جمعة قاجة، دار الطارق، دمشق 2001.
- السينما الفلسطينية في القرن العشرين (1935 - 2001): المؤسسة العامة للسينما في سورية، دمشق 2001.
- ألوان السينما السورية (قراءة سوسيولوجية): المؤسسة العامة للسينما في سورية، دمشق 2003.
- ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة (ميشيل خليفي، رشيد مشهراوي، إيليا سليمان): دار المدى للثقافة، دمشق 2003.
- فلسطين في السينما العربية: المؤسسة العامة للسينما في سورية، دمشق 2005.

الطبعة الأولى / ٢٠٠٦

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة

سينما القطاع الفاص في سورية

هذا ليس كتاباً في التأريخ لسينما
القطاع الخاص في سورية، بمقدار ما هو
محاولة، تكاد أن تكون أولى، جديدة،
وجادة، في قراءة سينما عربية سورية
خاصة، حققت تجربتها، ولم يكن لها من
الحظ، أو من النصيب، القدر الكافي
والملائم من القراءة والمعرفة؛ أو على
الأقل، محاولة التعرف، أو الاقتراب،
والتجول، في عالمها الفني، الذي بنته طيلة
قراية أربعة عقود، من الزمن.

نعم.. إنه ذلك العالم السينمائي
السوري، الذي نسميه اتفاقاً باسم "سينما
القطاع الخاص في سورية"، والذي بدأ
منذ العام 1964، بشكل واضح ومتواتر،
اعتباراً منذ لحظة إنتاج فيلم "عقد
اللولو" لإخراج يوسف معلوف، وانتهى
عندما لفظت تلك السينما، آخر أنفاسها،
عند نهايات تسعينيات القرن العشرين،
على وجه التقريب.. حيث توقّف الإنتاج
السينمائي السوري الخاص، بشكل يكاد
يكون تاماً، على أمل أن ينهض مرة أخرى،
بصورة جديدة.



في الأقطار العربية ما يعادل ٦٤٠ ل.س

سعر النسخة داخل القطر ٣٢٠ ل.س

٢٠٠٦